



Peter Green: Katul in njegov čas

Prevod Ana Anžlovar, Nena Bobovnik, Jošt Yoshinaka Gerl, Domen Iljaš, David Movrin, Meta Skubic in Kajetan Skraban.¹

ŽIVLJENJE IN OZADJE

O Katulu vemo zelo malo zanesljivega in celo večino tega je treba razbrati iz njegovega lastnega literarnega dela. To je vedno tvegan pristop, ki mu kritika danes večinoma nasprotuje (četudi je kritika vedno spremenljiva in znaki teh sprememb so že v zraku). Toda po drugi strani vemo kar precej o zadnjem stoletju rimske republike, o času torej, v katerem je Katul preživel svoje kratko, a intenzivno življenje, in o številnih javnih osebnostih, tako iz sveta književnosti kot politike, ki jih je štel med svoje prijatelje ali sovražnike. Tako kot Byron, ki je bil Katulu v nekaterih pogledih podoben, se je gibal v krogih visoke družbe, imel je radikalna stališča, ne da bi se aktivno politično udeleževal, ter je pisal poezijo, ki daje vtis, da je nastala kot odziv na družbeno dogajanje, literarne tokove ali zasebne škandale takratne aristokracije.

Koliko je v njej izmišljenega, ne bomo nikoli vedeli, toda scela neverjetno je, da bi šlo pri njegovi poeziji za čisto invencijo: zakaj bi si izmišljeval zgodbice, ko pa je imel pri roki toliko prvovrstnega materiala? Seveda tega, kar Katul pravi o Cezarju in Mamuri, ne moremo vzeti za čisto resnico, prav kot na tak način ne moremo razumeti podobe kralja Jurija III. in Southeya v Byronovem *Videnju sodbe* ali Drydenove upodobitve Jakoba II. in vojvode buckinghamskega v

1 Prevod spremne študije v Greenovi izdaji *The Poems of Catullus: A Bilingual Edition* (Berkeley 2005: University of California Press) je nastal v okviru Katulu posvečenega seminarja na Oddelku za klasično filologijo FF UL; objavljamo ga s prijaznim dovoljenjem založnikov in nosilcev avtorskih pravic, Harold Ober Associates Incorporated.

Absalomu in Ahitofelu. Vendar pa bi težko zanikali dejstvo, da je v vsaki izmed teh pesmi več kot le zrno resnice. Če slikovito značajsko galerijo Katulovih prijateljev, sovražnikov in ljubimcev – v nasprotju z njegovimi izleti v mitologijo – obravnavamo kot ustvarjalne variacije v osnovi dejanske realnosti, verjetno ne bomo daleč od resnice.

Začnimo z datacijo. Sveti Hieronim poroča, da se je Katul rodil v Veroni leta 87 pr. Kr. in umrl v Rimu leta 57 bodisi v tridesetem letu bodisi že star trideset let. Njegova starost ob smrti je najbrž vsaj okvirno pravilna: tudi Ovidij s tem v zvezi govori o njegovi mladosti² in, kot nas opominja Fordyce, »je bila starost, pri kateri je kdo umrl, pogosto zabeležena na njegovem nagrobniku«.³ Toda po drugi strani se Hieronim glede njegove smrti leta 57 dokazljivo moti: pesmi 11, 12, 29, 45, 55 in 113 omenjajo dogodke, ki brez dvoma kažejo, da je bil živ celo še leta 54.⁴ Kornelij Nepot omenja, da je Katul umrl pri dvaintridesetih, a ne navaja točne letnice.⁵ Vse to je spodbudilo spekulacijo. Splošno sprejeta in prepričljiva rešitev tega problema je, da sta Hieronim oziroma njegov vir zamešala letnico prvega konzulovanja Lukija Kornelija Kine (87) z njegovim četrtem (84) in da lahko čas Katulovega življenja umestimo med leti 84 in 54. To bi pomenilo, da je bil nekaj let starejši od svojega velikega prijatelja in pesniškega tovariša Kalva in – če glede istovetnosti »Lesbije« verjamemo Apuleju⁶ – deset let mlajši kot njegova *inamorata* Klodija, Metelova žena. To bi tudi pomenilo, da je bil sodobnik Lukrecija, pa tudi Kornelija Gala in takorekoč vsakega pomembnejšega kulturnega in političnega protagonista v rimski družbi burnih let pozne republike.

Mnoge izmed teh vodilnih likov je Katul osebno poznal in v njegovih verzih lahko odkrijemo precej vznemirljivih namigovanj nanje. Cezar je bil med zimovanji v času svojih galskih vojn, najverjetneje od 58/7 dalje, v Veroni reden gost njegovega očeta;⁷ in to prijateljstvo je preživelo celo Katulove jedke napade.⁸ Zdi se torej, da Katul z očetom ni bil v najboljših odnosih in če ga slednji z lažno prodajno pogodbo (*emancipatio*) ni osvobodil očetovske oblasti, je bil Katul še vedno *in potestate* ter je v Rimu bržkone živel od očetove žepnine.⁹ To, da

2 Ovidij, *Ljubezni* 3,9.61.

3 Fordyce, *Catullus*, ix.

4 Skinner, *Catullus in Verona*, xx in 186 op. 4; argumenti Thomsona, *Catullus*, 3–5, za leto 53/2 ostajajo spekulativni.

5 Nepot, *Atik* 12.4.

6 Apulej, *Apologija* 10.

7 Svetonij, *Cezar* 73.

8 Glej pesmi 29, 54, 57, 93 in pripadajoče opombe.

9 Skinner, *Catullus in Verona*, xxi.

je pri njegovi družini gostoval Cezar in da je družina (kot se zdi na podlagi pesmi 31) imela v lasti precejšen del, če ne celo ves polotok Sirmiono, daje slutiti, da je bila silno premožna.

Katulovi prijatelji in znanci so takšni, kakršne glede na njegovo ozadje pričakujemo. Asinij Polion (pesem 12), kakih osem let mlajši od njega, je kasneje postal znan zgodovinar avgustejske dobe, podobno kot Kvintilij Var je prijateljeval z Vergilijem in Horacijem ter je ustanovil prvo rimsko javno knjižnico. Kornelij Nepot, ki mu je Katul posvetil svojo zbirko, je bil znan življenjepisec. Mark Kajlij Ruf je bil, celo če odmislimo njegovo vlogo pri *affaire* z Lesbijo, eden Ciceronovih zanimivejših dopisovalcev. Lukij Kalpurnij Pison (28, 47) je bil morda prvotni lastnik Vile pápirov v Herkulaneju in tamkajšnje zbirke Filodemovih besedil. Likinij Kalv, Katulov dober prijatelj, ni bil samo pesnik, temveč tudi pomemben odvetnik. Katulov odnos do Cicerona ostaja uganka, posebno zaradi pesmi 49; v kolikšni meri gre tu za ironijo? Brutalno osmešeni Mamura (29, 41, 57, 94, 105, 114, 115), ki ga Katul kliče kar »Tič«, je bil Cezarjev častnik in nadvse učinkovit vodja preskrbe v Galiji. Kako dobro se je Katul poznal s Pompejem, je težko reči, toda prav gotovo sta se poznala. Lukij Manlij Torkvat, ki mu je Katul napisal epitalamij, svatbeno pesem, je pripadal eni najstarejših in najuglednejših rimskih družin. Nabor likov v Katulovem korpusu je morda nekoliko okrašen, vsekakor pa ni izmišljen.

Katulova družina je bila provincialnega porekla in je bila najverjetneje ekvitska. Bila je torej del višjega sloja, a ne zares aristokratska, premožna zaradi poslovnih zvez, toda po rimskih kriterijih ne resnično bogata; vsekakor ni sodila v izrazito politično aktiven sloj z večstoletno tradicijo konzulovanja, ki mu je pripadala Klodija s svojimi brati in sestrama.¹⁰ Leta 57 se je Katul kot član spremstva Gaja Memija (glej pesem 10.28) odpravil v Bitinijo in spotoma obiskal tudi grob svojega prerano preminulega in ljubljenega brata v Troadi (65, 68a in b, 101). S te odprave se je vrnil spomladi leta 56. Zdi se, da je malo pred svojo smrtjo (morda leta 54) premišljeval, ali naj ponovno sprejme takšno mesto v spremstvu, bodisi pri Cezarju v Galiji ali pa z milijonarjem Krasom pri njegovi nesrečni odpravi na vzhod. Glede na prezgodnjo smrt obeh bratov ter krčevit kašelj, ki je očitno trpinčil Katula (pesem 44), na njegove omembe – ki niso nujno samo metaforične – nekakšne kronične in neprijetne bolezni (pesem 76 in morda 38), na njegovo vročično vztrajnost (50) in nenazadnje na njegovo intenzivno in hromečo obsedenost s spolnostjo se zdi zelo možno, da je bila njegova

10 Njen družbeni položaj je bil za cel razred nad Katulovim in vsaj do leta 56 je imela tudi bistveno več političnega vpliva.

družina podvržena tuberkulozi, eni izmed strašnih tihih tegob antike, in da je bila ta razlog njegove smrti.

Za približno trideset let Katulovega življenja nedvomno velja stara kitajska kletev, ki nekomu privošči, »da bi živel v zanimivih časih«. V letih, ko se je komaj začel zavedati samega sebe, je Italijo zajela državljanska vojna, iz katere je kot diktator izšel Sula. V času njegove zgodnje mladosti je prišlo do Spartakove vstaje sužnjev, pa tudi do procesa proti Veru zaradi hude zlorabe položaja na Siciliji. V Rim (ki ga je Katul v odrasli dobi štel za svoj pravi dom, glej 68a.33–36) se je najverjetneje preselil, ko je bil star dobrih dvajset let (63 pr. Kr.), torej približno v času, ko je Ciceron zatrl Katilinovo zaroto. Nedolgo zatem je prišlo do škandala, ki ga je sprožil Klodij Pulher, ko je vdrl na obrede boginje po imenu *Bona Dea* v Cezarjevem mestnem bivališču, pridržane samo ženskam – približno tedaj, ko je Katul prvič srečal vsiljivčevo takrat že razvpito sestro.

Leta 60 so Cezar, Pompej in milijonar Kras sklenili svoje prvo zavezništvo; to leto predstavlja začetek tako državljanske vojne¹¹ kakor Cezarjevega neizprosne prevzema skoraj popolne oblasti. Ta razvoj dogodkov je Katula in njegove prijatelje navdajal z vedno večjo vznemirjenostjo.¹² Medtem ko se je Cezar bojeval v Galiji, sta Klodij in Milon v prestolnici oblikovala rivalske poulične tolpe: tako Katulova občasna zveza s sestro (in domnevno ljubico) tega mafijskega tribuna nikakor ni mogla biti povsem nepolitična.

Lastnim trditvam navkljub Katulu morda vendarle ni bilo povsem žal, da se je leta 57 odpravil v Bitinijo; Klodija si je namreč za svojega glavnega ljubimca že leto poprej izbrala Kajkilija Rufa. Slednji jo je v času Katulovega bivanja v tujini sicer zapustil. Katul se je v Rim vrnil kmalu po procesu proti Kajkiliju, na katerem je Ciceron, kot je znano, Klodijo (ki je vložila ovadbo predvsem zaradi zamere) izpostavil kar najbolj neprijetni obliki javnega zasmeha. Zdi se, da se je zdaj Katul glede njunega odnosa nekoliko obotavljal. V letu njegove smrti so Rim ponovno zajeli nasilni nemiri. Iz enega ali drugega razloga sta se mu v tem času morda bolj vabljivi zdeli Britanija in Sirija. *Dis aliter visum*: bogovi in verjetno tudi bolezen so se odločili drugače. Mulroyeva teza, da ga je s poti spravil Cezar,¹³ je nesmiselna. Če bi se zgodilo kaj takega, bi prišlo do še mnogo bolj odmevnega škandala, kot je bilo denimo Ovidijevo kasnejše izgnanstvo; to bi dalo Cezarje-

11 Kakor smiselno utemeljuje Asinij Polion; glej Horacij, *Ode* 2.1.1–2.

12 In Katul je nenazadnje imel priliko, da si je velikega moža ogledal od blizu: prav v tem času je namreč Cezar pozimi obiskoval njegovega očeta v Veroni.

13 Mulroy, *Complete Poetry of Catullus*, xxvii.

vim številnim nasprotnikom prvovrstno snov za nadvse uničujočo propagando proti njemu, o kateri pa ni sledu.

LESBIJA / KLODIJA

Apulej je menil, da lahko identificira ne samo Katulovo »Lesbijo«, temveč tudi nekatere ostale skrivnostne *inamorate* avgustejskih elegikov (denimo Propercijevo »Kintijo«).¹⁴ Ne vemo, kje je te informacije dobil; morda iz literarnih odlomkov Svetonijevega dela *O slavnih možeh*. Trdil je, da je bilo Lesbiji v resnici ime Klodija, a je na žalost pozabil omeniti, katera Klodija. Kdo bi lahko rekel, da je v konkretnem kontekstu že zgolj ime ponujalo očitno identifikacijo; podobno denimo tudi ob omenjanju Salamine v navezavi na grško-perzijske vojne ni potrebno opozarjati, da ne gre za mesto na Cipru. Vsekakor ga je tako razumela večina raziskovalcev od renesanse naprej: domnevali so, da je bila Katulova ljubica razvpita aristokratinja Klodija, ki je bila do leta 59 poročena s svojim bratrancem Kvintom Metelom Kelerom, znana tudi kot tarča Ciceronovega neusmiljenega in pogosto obscenega zmerjanja v govoru za Kajlija. Skupek dokazov za to identifikacijo je pravzaprav mnogo trdnejši od dokazov za vrsto drugih prepričanj, ki jih imamo o antičnem svetu.

Oblika »Klodija«, ne »Klavdija«, takoj kaže na Klodijo, Metelovo ženo, in na njeni dve sestri; ko si je njihov razvpiti brat prizadeval za položaj v plebejski *gens*, so se tudi same »poplebejile« z bolj ljudsko inačico pri zapisovanju svojega rodovnega imena.¹⁵ Da je bil »Lesbij« v resnici Klodij (79) in da je bila torej tudi »Lesbija« v resnici Klodija, je praktično nesporno. Iz pesmi 68b.145–46 in 83 ter tudi od drugod vemo, da je bila Lesbija, ko se je zapletla v afero s Katulom, še poročena in je še vedno živela s svojim možem. Za njeni dve sestri tega ni mogoče reči: Lukij Lukul se je od ene že leta 66/5 ločil zaradi prešuštva, Kvint Markij Reg, mož druge sestre (znane pod imenom Tertija, ker je bila najmlajša izmed treh), pa je umrl še pred letom 61.

Še več, Quinn pravi takole: »Klodija, ki jo opisuje Ciceron v obrambnem govoru za Kajlija, je do zadnje podrobnosti Lesbija.«¹⁶ V krutem in jedkem napadu v pesmi 58 (ena izmed pesmi, naslovljenih na Kajlija) Katul sam govori o »naši Lesbiji« (*Lesbia nostra*), ženski,

14 Apulej, *Apologija* 10.

15 Metelova žena Klodija je s to potezo sprožila »državljsko vojno«, kot to imenuje Ciceron, zoper svojega konservativnega moža, jasno je, da je Metel takšnemu početju nasprotoval; Cic., *Att.* 2.1.4–5.

16 Quinn, *Catullan Revolution*, 135.

ki je do takrat ljubimkala že z obema; enega je zapustila, drugi pa jo je nato zavrzel.

Mimogrede, kot je pripomnil Quinn,¹⁷ je presenetljivo, kako pogosto so raziskovalci, ki jih je zavestno ali nezavedno vodil romantični *pudeur* srednjega razreda, predpostavljali, da bo tudi aristokratinja iz višjega sloja, kot je bila Lesbija, vpletena zgolj v en odnos naenkrat; da je torej Kajlij kot ljubimec »nadomestil« Katula ali obratno, čeprav Katul precej očitno namiguje na sočasnost njenih afer; v svoji depresivni fazi upa zgolj na to, da bo prvi v njenem tropu ljubimcev (prim. 68b.135 in nasl.). Lesbija je bila ena izmed več stvari, ki so jima bile skupne: tudi Katulov odnos do Kajlija je sodil v kategorijo *odi et amo*. In Kajlij Ruf je res trpel za putiko (kar je argument, s katerim sicer pogosto nasprotujejo identifikaciji z likom v pesmi 69) – v antiki je bila to bolezen, ki so ji bili zaradi pitja vina iz posod s svinčenimi oblogami podvrženi tako mladi kot stari.¹⁸

Nastanek teze, ki zavrača identifikacijo Lesbije s Klodijo, Metelovo ženo, so bržkone spodbudili predvsem napadi na »biografsko zablodo« in vsesplošna odločenost – bodisi preko teorije »*persona*«¹⁹ bodisi s pomočjo kopičenja zgodovinskih in predvsem kronoloških ugovorov – da vse, kar rimski pesniki pripovedujejo o ljubezenskem življenju, pospravimo v varnejše področje zgolj literarne domišljije. Prvo od obeh tehnik zlahka prepuščam zdravorazumski presoji bralcev: zrno resnice v njej se skriva v očitnem in dobro znanem dejstvu, da sleherni pisec katerekoli dobe ustvarja in fantazira na podlagi izkušnje, kar je za rimsko družbo veljalo tako kot za katerokoli drugo. Dalje, eden izmed najočitnejših fenomenov rimske in grške kulture je prav ta, da je izvirna invencija, izmišljena v celoti, v obeh primerih nastopila pozno in stežka. Vedno – in vsekakor v Katulovem času – so se nagibali k ustvarjanju na podlagi življenjske izkušnje. Veliko – rekel bi, da celo preveč – pozornosti so raziskovalci posvetili Katulovi trditvi v pesmi 16, da njegove pesmi (ki so drzne) nimajo nobene zveze z njegovim življenjem (ki je neomadeževano). Napadali so ga spričo njegovih (precej opaznih) »ženskih« lastnosti; tega se je zavedal in se zato branil z glasnim mačističnim ropotanjem v slogu najboljše agresivne moške tradicije, odločen, da se pred kritike ustopi kot prepričljiv penetrator, prodornejši od kateregakoli med njimi. To se mi ne zdi ravno močan temelj, na katerem bi lahko gradili literarno teorijo.

17 Quinn, *Catullan Revolution*, 142–43.

18 Mulroy, *Complete Poetry of Catullus*, xiv.

19 Po tej teoriji je treba vse dozdevne podatke iz resničnega življenja zavreči kot fiktivne projekcije na podlagi retoričnih toposov.

Prav tako me ne prepriča teza, postavljena na metrični osnovi Katulove rabe prvih dveh zlogov v enajstercih,²⁰ ki trdi, da se je Katul sprva strogo držal spondejske osnove, nato pa postopoma prešel na trohej in jamb. Temelji namreč na dejstvu, da v pesmih 2–26 najdemo le štiri takšne razvezave – kar je toliko kot v desetih vrsticah pesmi 1, ki je pozno posvetilo Nepotu – v pesmih 28–60 pa jih ni nič manj kot triinšestdeset. Težava je seveda v tem, da si pesmi ne sledijo v kronološkem zaporedju. Seveda so se zagovorniki trudili to vendarle dokazati s tem, da so spreminjali čas nastanka posameznih pesmi in jih tako uredili v zaporedje. To je krožni argument, ki se ne zdi najbolj prepričljiv. Dejstvo je, da ne moremo s pomočjo notranjih dokazov nobene pesmi nesporno datirati pred leto 56, medtem ko vseh štirinajst pesmi, ki jih *lahko* datiramo, sodi v obdobje med letoma 56 in 54. Wiseman si je prizadeval ravno v to obdobje umestiti tudi Katulovo razmerje z Lesbijo, kar bi pomenilo, da je ne moremo identificirati kot Klodijo, ki je bila poročena z Metelom. Sumim, da je pri teoriji ravno to najbolj mikavno. Toda Mulroy je pokazal, kako Wisemanova trditev, da pesem 36 (ki sodi v čas po Katulovem povratku iz Bitinije leta 56) dokazuje začetek razmerja šele v tem letu, nima pravega smisla.²¹ Če se »Lesbija« zaobljublja in prosi za Katulovo varno vrnitev iz tujine, je vendar očitno, da se je njuno razmerje začelo že *pred* njegovim odhodom.

Sam zato v splošnem sprejemam staro in dejansko tradicionalno poročilo o Katulovi sloviti, intenzivni in (kljub redkim srečnim trenutkom) v bistvu nesrečni zaljubljenosti, skupaj z že dolgo uveljavljeno kronologijo.²² Njegova *inamorata* je bila Klodija, druga (?) hči Apija Klavdija Pulhra, žena Kvinta Metela Kelera. Prvič sta se verjetno srečala v letu 62/61, ko je bil Metel na službeni poti kot propretor v Cisalpinski Galiji. Klodija jih je imela okoli triintrideset. Ne vemo, kako dolgo sta bila poročena; morda je bilo to kar petnajst let (njen edini otrok, hči Metela, bi bila takrat lahko že skoraj godna za zakon). Katul jih je imel najverjetneje okoli dvaindvajset ali triindvajset – bil je dobro desetletje mlajši. Kje sta se srečala? Možno, da v Veroni. Čeprav so žene upravnikov običajno ostale v Rimu, se je ženska Klodijinega kova ravnala po lastnih pravilih. Ko je bil Cezar kasneje

20 Prvi jo je nakazal Skutch že leta 1969, dodobra pa jo je razdelal Lee, *Catullus*, xxi–xxii.

21 Mulroy, *Complete Poetry of Catullus*, xiv–xvii.

22 Z izjemo nekaj podrobnosti je to verzija Ludwiga Schwabeja, *Quaestiones Catullianae*, 358–61; nedavne kritike in popravke navajata Holzberg, *Catull*, 19–21; in Skinner, *Catullus in Verona*, xix–xxii.

en poste, je bil v gosteh pri Katulovem očetu in zelo verjetno je, da je Metel ravnal enako.

Po drugi strani pa iz Ciceronove korespondence vemo, da je Klodija vsaj del obdobja, ko je bil njen mož na severu, preživela v Rimu. Ti podatki so deloma posledica njene rastoče razvpitosti, deloma pa posledica dejstva, da jo je Ciceron izkoriščal kot koristno politično posrednico. Metel je šel v Galijo z vojsko, ki so jo dodelili Ciceronu po njegovem konzulatu v letu 63. Metelov brat, Kvint Metel Nepot, je Ciceronu povzročal težave; Ciceron je zato v tistem času Klodijo redno obiskoval in ji pisal. (Obrnil se je tudi na Pompejevo ženo Mukijo.) Vemo, da se je skušal predvsem znebiti Nepota,²³ obenem pa je v Lesbiji videl tudi dragocen vir političnih govoric. Zanimivo je, da so do Plutarhovega časa, ko je ta več kot poldrugo stoletje kasneje napisal Ciceronov življenjepis, njuno razmerje začinili z Lesbijino željo, da bi se z govornikom poročila, medtem ko naj bi Ciceronovo ženo Terencijo pogosti obiski navdajali s skrbjo, Ciceron pa je bil v samoobrambi prisiljen napasti Klodija v sodnem procesu leta 61. Ker je bil Ciceron precej večji *arriviste* kot Katul, pa tudi čistun srednjega razreda, ki je sam zase zatrjeval, da ga spolnost ne zanima,²⁴ takšna teorija ni ravno verjetna. Same okoliščine pa nakazujejo na visoko stopnjo možnosti, da se je Katulovo razmerje s Klodijo začelo v Rimu ravno v tem obdobju, torej pred Metelovim povratkom v prestolnico leta 61. To bi dalo smisel tudi zarotniškima epigramoma 83 in 92.

V letu 59 – skoraj dve leti kasneje – se je, kot smo videli, za Klodijo vnel tudi Kajlij. Nekako v tem času je Katula močno prizadela bratova smrt, ki se je s pomočjo nekakšnega nenavadnega psihološkega mehanizma prepletla z dejstvom, da se je Lesbijin odnos do njega ohladil. V letu 57 je odpotoval v Bitinijo. Kmalu po Kajlijevem sodnem procesu v letu 56 se je vrnil ter na pobudo zdaj z vseh strani zasmehovane in politično nič več vplivne (čeprav še vedno bogate) Klodije nadaljeval z njunim razmerjem (107, 109). Dve leti kasneje, po grenkem medsebojnem obtoževanju (npr. 72, 75), jih je gospa štela štirideset, pesnik pa je bil mrtev. Preostal je le spomin na strastno plesalko, briljantno, intelektualno provokativno *femme fatale*, ki je bila, če lahko verjamemo Kajliju – in njegova opazka diši po resnici – v salonu nemara res pretanjena zapeljivka, v postelji pa provincialna zategnjenka.²⁵ Čeprav je izročilo o njej

23 Cic., *Fam.* 5.2.6.

24 Wiseman, *Catullus and His World*, 43–44.

25 Lat. »in triclinio Coam, in cubiculo Nola««, Kvintilijan 8.6.52.

iz političnih in zasebnih razlogov nedvomno močno pretiravalo in njen lik potvarjalo, pa zato še ne moremo planiti v drugo skrajnost, kot so to storili nekateri, in trditi, da je vse, kar vemo o njej, zgolj zbirka postanih in stereotipnih literarnih toposov, ki nimajo z resničnostjo nobene povezave.

Vse to pa ne pomeni, da nisem prebral in (upam) ustrezno upošteval tega, kar Maria Wyke dobro povzame kot sodobno težnjo, da bi skušali razumeti »upodobitev Lesbije v Katulovi poeziji kot primer nestabilnosti rimskih konceptov ženskosti« ter v tem videti »težave z možatostjo pri avktorialnem pripovedovalcu, utemeljene v kulturi pozne republike«. ²⁶ To, čemur smo tukaj priča, »niso ženske, temveč njihove reprezentacije, ki jih ... najpogosteje oblikujejo literarna besedila«. ²⁷ To vsekakor drži; toda to drži za vse in vsakogar, za ženske in moške, ki jih obravnavamo v kontekstu antičnega sveta. Nobenih posebnih izjem ni.

Zadnja pripomba je povezana z moralnimi pravili družbe v našem primeru, kjer je ključnega pomena Lyne. ²⁸ V obdobju pozne republike sta se začeli teorija in praksa, kar se tiče zakona in izvenzakonskih razmerij, močno razhajati. Težava je kaj kmalu zaposlovala tudi Avgusta in njegove svetovalce, kar se za Ovidija ni dobro končalo. Teorija je imela za temelj *mos maiorum*, starodavni moralni kodeks skupnosti preprostih kmetov, gospodarjev na svojem, ki so v krepostni ženi videli žensko, ki »skrbi za hišo in prede volno« (*domum servavit, lanam fecit*), ki ji krilo zakriva gležnje in ki v javnosti ne pokaže ničesar razen svojega obraza. Toda v tej isti teoriji je rimski zakon omogočal tudi enakopravnost moža in žene. Zakonsko gledano je bila zveza sekularne narave. Ločitev je bila tehnično preprosta. Žena je obdržala svojo lastnino – znana rimska hiša na Palatinu je pripadala Klodiji, ne Metelu – in od žene se ni pričakovalo, da prevzame moževo ime. V praksi pa so se za poroke med višjimi sloji, še posebej med tistimi, ki so bili dejavni v politiki, dogovorili starši, pogosto že v času, ko sta bila bodoča zakonca še otroka. Osrednje načelo je predstavljala politična in ekonomska korist, ne pa ljubezen. Ločitev je bila predvsem priročna rešitev za cinično preurejanje zavezništev.

Ta sistem je neogibno spodbujal že znane dvojne standarde za mlade moške, ki so si za svoje neukrotljivejše strasti (in pogosto tudi za intelektualno ali umetniško družbo) poiskali drugo mož-

26 Wyke, *Roman Mistress*, 2–3.

27 Ibid., 36.

28 Lyne, *Latin Love Poets*, pogl. 1.

nost; ne doma (čeprav so bile vedno na voljo tudi hišne sužnje), temveč v svetu deklet na poziv in *demi-mondaines*, ki se kot vedno ni obotavljal odzvati s ponudbo na nenehno povpraševanje. Najnižjo točko tega početja najdemo pri Marku Katonu (2. stol. pr. Kr.), ki je odobral zahajanje mladeničev v lokalne javne hiše za legitimno zadovoljitev ustreznih potreb mladeničev, če početje seveda ni prepegosto; v vsaki stvari je potrebno imeti mero.²⁹ Vojne na vzhodu so povzročile tudi uvoz eksotičnih atrakcij v obliki grško izobrazjenih glasbenic, plesalk in celo v književnosti izvrstno poučenih prostitutk, ki so za določeno ceno ponujale spolne usluge, začinjene s kulturnim pridihom, ter so s svojimi klienti pogosto ostale v daljši zvezi: lep primer sta Sulova Nikopola in Pompejeva Flora.³⁰ Imele so tudi politično moč; Ciceron opisuje pretresljivo zgodbo o ženski po imenu *Chelidon*, »Lastovka«, v času, ko je bil Gaj Ver pretor na Siciliji.³¹

Kako se je na to odzvala zakonska žena, spoštovana *mater familias*? Za začetek kajpak s tem, da se je karseda distancirala od družbeno razvpite *fille de joie*, ki je zadovoljevala tiste potrebe njenega moža, za katere so njo samo naučili, da spodobni ženski ne pritičejo. Za te namene je obstajala javna hiša. Toda ko je konkurenca od poznega 2. stol. pr. Kr. dalje postajala vse bolj prefinjena in inteligentna, se je spremenila tudi njena reakcija. »Ko se je razvilo in razcvetelo uživaško življenje po grških vzorih, so si tudi nekatere gospe želele odrezati svoj kos.«³² Postale so duhovite in zelo načitane; odkrile so, da imajo tudi same potrebo in željo po spolnosti. Ko je bila Klodija še najstnica, je imela pred očmi vpadljivi zgled Sempronije, ki jo je kaj lahko nagovoril. V letu 77 je ta potomka Grakhov in žena konzula Dekima Junija Bruta uživala ugled elegantne in izobrazjene sogovornice, ki je lahko razpravljala o poeziji in jo tudi sama pisala, ki je bila večča igranja na liro in je, kot pravi Salustij, plesala »bolj elegantno, kot to pritiče krepostni ženski.«³³ Česar so bile večče *demi-modaines*, to je obvladala tudi sama. Tudi spolnost. Ta jo je tako zanimala, pravi Salustij, da je sama k moškimi zahajala pogosteje kot pa moški k njej. Ko je v areno stopila Klodija, je bila rimska tradicija inteligentne in prešušne žene že dodobra vzpostavljena.

29 Porfirij in ps.-Akron o Horaciju, *Sat.* 1.2.31–32.

30 Plutarh, *Sull.* 2.4, *Pomp.* 2.3–4.

31 Cic., *Verr.* 104, 135 in nasl.

32 Lyne, *Latin Love Poets*, 13.

33 Sall., *Cat.* 25.

LITERARNI KONTEKST

Pripadnik generacije po Katulu, Horacij, je na Avgusta naslovil dolgo literarno pismo.³⁴ Njegov najbolj znani odlomek je: »Zavzeta Grčija je ujela divjega zmagovalca in prinesla umetnost v podeželski Lacij.« (*Graecia capta ferum victorem cepit et artis / intulit agresti Latio.*) Spet druge svetuje bodočemu pesniku, naj se noč in dan posveča preučevanju grških vzorov.³⁵ Kot pokaže s tem, da jo daje v nič, je takrat že obstajala močna srednjeitalska tradicija: zajemala je himne, morda tudi balade, predvsem pa satire, naperjene *ad hominem*, jedke ter pogosto obscene.³⁶ Prizna pa, da je trajalo vse do konca punskih vojn (torej do srede drugega stoletja pr. Kr.), preden se je Rim začel zavedati, »kaj bi lahko prispevali Sofokles, Tespis in Ajshil.«³⁷ Približno ob istem času je sicer med tradicionalne rimske vrednote vdrla še drugačna grška kultura, prevzeta od Grkov.³⁸ A Horacij vztraja, da je Grčija v osnovi določila tako žanr kot stil poznejši latinski književnosti. Enij je postal »drugi Homer«,³⁹ Livij Andronik je prevedel *Odisejo* v rimske saturnijce, metrično obliko, ki se ji je Horacij posmehoval⁴⁰ in je temeljila na poudarku, ne na dolgih in kratkih zlogih. Okoren približek je angleška otroška rima: »Naš kralj je bil v dvorani, štel je svoje zlate.« Tako Enij kot Livij sta se preizkusila tudi v dramatiki, prav kot sta se Akij in Pakuvij. Čeprav so se zgledovali po helenističnih vzorih, so se dela nagibala k okorni nacionalni propagandi. Najvij je – spet v saturnijcih – napisal pesnitev *Carmen belli Poenici*, v kateri opisuje prvo punsko vojno (264–41 pr. Kr.). Enij je v *Analih*, napisanih v heksametru, uporabil trojansko vojno kot podporni mit, s katerim je razložil izvor rimskega ljudstva ter s tem ustvaril model za Vergilija. Livij Andronik je s svojo *Odisejo* močno romaniziral izvorni ep, nenazadnje tako, da je Homerjeve grške bogove zamenjal z lokalnimi latinskimi; to je bila novost, ki je nato vplivala na vrsto obžalovanja vrednih posnemovalcev. (Prisotna je bila še dolgo, ohranila se je vse do 19. stoletja, skupaj s splošnim latiniziranjem grških imen.) Ti zgodnji literarni poskusi so vzbujali zaskrbljenost že sami, celo še preden

34 Horacij, *Epist.* 2.1.

35 *Ars poetica* 268–69.

36 Horacij, *Epist.* 2.1.86–89, 145–55.

37 Horacij, *Epist.* 2.1.162–63.

38 Glej prejšnje poglavje.

39 Horacij, *Epist.* 2.1.50 in nasl.

40 Horacij, *Epist.* 2.1.158–60.

je Horacij opozoril na zadrego, ki so jo v njegovih časih povzročali bolj razgledani publiki.

Z gotovostjo lahko trdimo, da je bila za korenite spremembe v okusu, ki jih je predpostavljalo Horacijevo stališče, odgovorna predvsem skupina pesnikov, ki jih danes poznamo pod zelo ohlapnim imenom »neoteriki«. Živeli in delovali so sredi prvega stoletja pr. Kr., v zadnjih letih republike. Med njihove najbolj znane in najznačilnejše predstavnike so nemara sodili Likinij Kalv (14, 50, 53, 96), Helvij Kina (10, 95, 113) in sam Katul. Njihov odziv na zgoraj opisano tradicijo, katere dediči so bili, je bil precej kompleksen. Za začetek so bili vsi zelo razgledani in načitani – Katula se ni zaman oprijel vzdevek *doctus* – grščino pa so obvladali skoraj tako dobro kot materni jezik. Na področju satiričnega epigrama so se opirali na lastno staro in zelo neposredno izročilo, ki so ga izostrili z dovršeno grško zbadljivko (*ψόγος*), sposojeno pri jambsem pesniku Hiponaksu in njegovih naslednikih. Večinoma pa njihovi vzorniki niso pripadali ne arhaični ne klasični dobi; šlo je predvsem za helenistične pesnike učenjake s sredine tretjega stoletja pr. Kr., med katerimi je bil prvi Kalimah. Od njih so neoteriki pridobili ljubezen do učenih aluzij ter odpor do obsežnih, dolgoveznih, pompoznih in klišejskih pesnitev (še zlasti do epskih, ki so jih preoblikovali v krajšo, nekonvencionalno obliko, danes znano kot epilij, odličen primer katerega je pesem 64). Po njihovem vzoru so težili h kratkemu, izvirnemu in zašiljenemu izrazu; k kvjarjanju z zasebnimi, ne pa javnimi temami; ter k prevpraševanju tradicionalnih mitov, v katerih so odkrivali nenavadne (in pogosto patološke ali odklonsko seksualne) značilnosti, ki so prej ostale spregledane. Zlasti so jih zanimali miti, ki so se navezovali na izvore ali vzroke (*aitia*) tradicionalnih navad in običajev.

Seveda so pri tem prevzeli tudi vrsto socialnih elementov, povezanih s to helenistično revolucijo. Zanimivo bi bilo vedeti, do kakšne mere so to počeli zavestno in kako močno, če sploh, so razmere, ki so vplivale na pesnike ptolemajskega dvora, veljale tudi za te rimske intelektualce iz višjega sloja dve stoletji kasneje. Prvi so bili priča obratu k avtoritarni vladavini in razočaranju nad herojskim etosom zaradi vse večjega zanašanja na najemnike pri vojskovanju, drugi pa so spremljali drsenje stare republikanske senatorske vladavine v neizogiben končni spopad med rivalskimi vojskovodji s podporo čet, ki so dejansko postale zasebne vojske. V tej luči moramo brati Katulove pesmi, kot so 29, 52, 54, 57 ali 93, hkrati pa se moramo ves čas zavedati dejstva, da življenje tudi med najhujšimi javnimi dogodki teče dalje in da pogosto precej živahno kljubuje vsemu, kar se

godi okrog njega;⁴¹ to je povsem jasno razvidno iz večine Katulove zbirke. Tu je vse; Katul vestno popisuje govorce, večerne zabave, ljubezenska razmerja, literarna rivalstva, posmehljive *feuilletons* in strastne trenutke osebne drame. Prav to je ena izmed njegovih največjih veščin – bralca potegne za seboj in iz njega, še preden se ta sploh zave, naredi nevidnega prisluškovalca živahnemu družabnemu dogajanju izpred dveh tisočletij.

Tej skupini mladih pesnikov je ime nadel njihov starejši sodobnik Ciceron. Zanj so bili »neoteriki« (οἱ νεώτεροι, »mlajši« ali »novatorji«) oziroma »novi pesniki« (*poetae novi*). Tega seveda ni mislil kot kompliment⁴² in sami se vsekakor niso označevali s tem izrazom. Očitno jih je razumel kot nekakšno šolo ali gibanje.⁴³ Leta 50 pr. Kr. je Atiku poslal parodijo na neoterični heksameter s spondejem v peti stopici, ki učinkuje težko⁴⁴ in vsebuje obskurno štirizložno ime.⁴⁵ Tem »Evforionovim častilcem« se je zaničljivo posmehoval, ker so odpisali Enija. Evforion je bil Kalimahov nekoliko kasnejši sodobnik, ki sta ga prav tako pritegovali učena snov in stilistična inovacija (vključno z izumetničeno nejasnostjo); močno je vplival na Katulovega prijatelja Kino, kot daje slutiti njegov epilij *Smyrna* (95, z opombami). To je bil aleksandrijski odgovor staremu epskemu slogu; nekaj podobnega najdemo v Katulovem lastnem epiliju o svatbi Peleja in Tetide (64, z opombami). Vredno je omeniti, da se je glede zvrsti in snovi neoterični aleksandrizem omejil na epilij, na »mini-ep«, in na podobne oblike (pri Katulu torej predvsem na njegove daljše pesmi, 61–66 in 68). Vpliv Kalimaha (edinega helenističnega mentorja, ki ga Katul navede z imenom) pa se pri Katulu vendarle ves čas kaže v stilu, izrazu, učenih aluzijah in strukturi (kot je denimo pretanjena krožna zgradba). Isti vpliv je več kot očitno prodril tudi v poezijo njegovih prijateljev, kar lahko razberemo celo iz maloštevilnih ohranjenih fragmentov.

Okoli leta 64 pr. Kr. je Kina kupil grškega pesnika Partenija iz Nikaje, ki je bil zajet in zaslužnjen v času tretje vojne z Mitridatom. Postal je njegov družinski učitelj, nato pa ga je osvobodil iz spoštovanja do njegovih velikih literarnih dosežkov.⁴⁶ Partenij je moral imeti na skupino močan vpliv, čeprav je ta v podrobnostih še vedno predmet

41 Teofrastovi *Značaji*, ki kar prekipevajo od podrobnosti iz vsakdanjega bitja in žitja Atencev, so nastali okrog leta 319 pr. Kr., ko je mesto trpelo pod makedonsko okupacijo.

42 Cic., *Orat.* 161; *Tusc.* 3.45.

43 Lyne, »Neoteric Poets«, 167–68.

44 Glej spodaj, v razdelku o heksametru.

45 Cic., *Att.* 7.2.1.

46 Kasneje je postal Vergilijev učitelj grščine; Macrobi., *Sat.* 5.17.18.

razprav. Zagotovo je prisegal na Kalimaha, nekaj pa dolguje tudi Evforionu. Skoraj zanesljivo je bil neposredno odgovoren za to, da so zbrana dela obeh pesnikov prišla v Rim. Za naše vrednotenje Katula je morda bolj pomembno njegovo močno zanimanje za nekaj, kar je Kalimaha puščalo hladnega: opevanje heteroseksualne ljubezni.⁴⁷ Za Katula pogosto pravijo, da njegov močno osebni in neprijetno boleči cikel pesmi o Lesbiji in za Lesbijo nima predhodnika v zgodovini antične književnosti. Če bi imeli na voljo Partenijeve heksametre v treh knjigah z naslovom *Encomium*, hvalnico njegovi ženi Areti,⁴⁸ bi morali to sodbo morda prilagoditi.

Cikel pesmi o Lesbiji je naravna posledica in morda celo neposreden produkt enakomerno naraščajočega trenda v antični literaturi, ki se je vse bolj posvečal introspekciji in psihološki analizi. Njegov razvoj se začne že pri Evripidu, skoraj patološke razsežnosti pa na trenutke doživi pri aleksandrijskih pesnikih. Fajdra, Medeja in Lesbija so del istega razvoja, vendar je težava v tem, da nam manjka preveč vmesnih povezav. To nikakor ne zanika Katulove briljantne izvirnosti, temveč jo zgolj postavi v zgodovinski kontekst. Okorni ljubezenski epigrami očitno helenističnega porekla, ki so jih generacijo ali dve pred neoteriki pisali stihoklepci, kot je bil Lutatij Kátul (konzul leta 102), ali Lajvijeve erotična lirika (v različnih metrumih z včasih bizarno inovativnim slogom), oboje razkriva nenehni vpliv Aleksandrije, ki je pronical skozi antologije epigramov, kot je bil Meleagrov *Venec*, ter skozi Kalimaha in njegove epigone. Hkrati pa na kontrasten način razkriva Katulovo neodvisno genialnost pri preobražanju tega gradiva.

Gotovo tudi ni naključje, da so bili tako Katul kot mnogi izmed njegovih znancev, denimo Kina, Kornelij Nepot, Furij in Valerij Katon (prav tako kot kasneje Vergilij), čeprav so bili rimski državljani in tako upravičeni do ekvitske ali celo senatorske kariere, vendarle po izvoru iz Cisalpinske Galije, »te odmaknjene, sramežljive in visoko razvite province« v današnji severni Italiji.⁴⁹ To področje je bilo dovolj blizu Rima, da je lahko sodelovalo v tamkajšnjem kulturnem izročilu, hkrati pa je bilo dovolj oddaljeno, da je imelo lastno besedišče in lastne običaje (nekatero izmed Katulovih besed, najbolj znana je *basium*, »poljub«, so bile cisalpinske izposojenke), v literarno tradicijo prestolnice pa je prispevalo lasten in izrazito samostojen pogled. Predvsem Verona, mesto na stičišču dveh pomembnih trgovskih poti, je v svojem silnem

47 Clausen, »New Poets«, 186–87.

48 Kot imamo denimo njegove prozne povzetke z množico eksotičnih ljubezenskih zgodb, ki jih je izbral iz starejše literature, z naslovom *Erotika pathemata*.

49 Fordyce, *Catullus*, xix.

razcvetu postala privlačna za veliko število priseljencev na visokih položajih, ki so prišli z juga (in možno je, da je bila med njimi tudi Katulova družina). Ti priseljenci so imeli kot bog Jan dva obraza: na sever so ozirali za bogastvom, na jug pa za političnim in družbenim vzponom.⁵⁰ Nagnjeni so bili k ravnanju po lastnih pravilih. Skinner prepričljivo piše o razdiralnem nasprotju med Katulovim rimskim in cisalpinskim jazom;⁵¹ v tej luči Rim uteleša njegov pesniški individualizem, Verona pa predstavlja družinske obveznosti in lokalno izročilo. O Katulovem »občutku, da so družinske obveznosti in življenje v skupnosti nekaj, kar je treba jemati resno«, piše tudi Wiseman.⁵²

Ta neodvisnost pa se je odražala tudi v tem, kako je Katul s svojimi neoteriškimi prijatelji obravnaval aleksandrijsko, natančneje Kalimahovo, tradicijo; z njeno pomočjo so se oddaljili od tradicionalistov, ki so se zgledovali po Eniju. Grški enajsterec (glej spodaj) so predelali na novo; v Katulovih in kasneje Marcijalovih rokah je postal čudovit pripomoček za lahek, pogovorni *vers d'occasion*, ki je neverjetno natančno odseval ritem in sproščeno neformalno retoriko italijanskega govora. Celó v eruditskem razkazovanju protiepskih načel, kot je pesem 64, je Katul še vedno dolžnik frazeologije, jezikovnih sredstev in stilističnih prijemov (kot je denimo aliteracija) pri tradicionalnem pesništvu, ki se ga tako zagrizeno otepa.⁵³ Tisto, na kar je resnično pozoren, je trmasto izogibanje dolgovezenju, epski plehkosti in predvidljivosti mitske pripovedi. Homer je bil v Kalimahovih očeh najboljši in neposnemljiv. A homerske dobe je bilo že zdavnaj konec in treba je bilo izkoreniniti medle in anahronistične poskuse Homerjevih kasnejših posnemovalcev, ki so jo želeli umetno oživiti.

Proces asimilacije in poustvarjanja je bil zapleten in tu sem lahko omenil le nekaj njegovih pglavitnih točk. Za nadaljnje raziskovanje, za občutek, kako je bilo v resnici videti antično literarno gibanje z vsemi svojimi notranjimi spori, manifesti in polemikami, bodo morali bralci poseči po Katulovih lastnih pesmih v vsej njihovi kalejdoskopski raznolikosti, ob tem pa pregledati še gradivo v opombah in slovarčku. Onkraj vsega tega čaka še svet raziskav in literarne teorije, ki se vsaj že od renesanse ukvarja s Katulovo vitko knjižico poezije. V bibliografiji sem zbral vse pomembne raziskave na to temo za vsakogar, ki bi ga utegnil zanimati ta vidik Katulovega fenomena. V nadaljevanju sledi nekaj o preoddaji Katulovega besedila, povedano na najkrajši možen

50 Wiseman, *Catullus and His World*, 108 in nasl.; Thomson, *Catullus*, 11.

51 Skinner, *Catullus in Verona*, xii.

52 Wiseman, *Roman Studies*, 370.

53 Glej Fordyce, *Catullus*, xxi.

način, ter o nestalnosti interpretacij, ki jim je bil podvržen skozi stoletja,⁵⁴ za vse, ki jim primanjkuje časa ali volje, da bi se lotili tega skoraj neskončnega raziskovanja, ki raziskovalca pogosto spravlja v obup. »To je zmešnjava problemov,« je nekoč napisal sir Ronald Syme, »kjer domujeta dogma in domiselnost, kjer se argumenti vrtijo v krogu in kjer ni nobenega prehoda, ne ven in ne noter.«⁵⁵

BESEDILO: RAZPOREDITEV IN PREODDAJA

V obdobju neposredno po pesnikovi smrti je bil Katulov literarni vpliv neznanski in očitno je, da sta skupaj s Kalvom (s katerim ga antični pisci skoraj brez izjeme omenjajo v eni sapi) veljala za najboljša med neoteriki.⁵⁶ Tako Vergilij kot Horacij znova in znova pričata o njegovem vplivu. Vergilij si prisvaja njegove verze, ki jih reciklira z minimalnimi posegi: lep primer so Ariadne sanje o srečnem zakonu v 64.141 – *sed conubia laeta, sed optatos hymenaeos* – ki se ponovno pojavijo v *Eneidi* kot del Didonine tožbe, ko jo ta v ne povsem drugačnih okoliščinah nameni odhajajočemu Eneju: *per conubia nostra, per inceptos hymenaeos*.⁵⁷ Horacij s prezirom omeni »opičjaka, katerega vsa učenost je posnemanje Kalva in Katula,«⁵⁸ vendar si je to včasih privoščil tudi sam: ko omenja svojo »sladko smejočo se« (*dulce ridentem*) Lalage,⁵⁹ je podoba prevzeta prav od Katulove Lesbije (51.5). Naši veliki predhodniki, kot je dobro vedel T. S. Eliot, pomagajo tistim, ki si pomagajo sami. Najzanesljivejši znak za dobro seznanjenost je parodija: nekdo v provinci se je lotil pesmi 4, ki jo je Katul posvetil svoji jadrnici, in jo preoblikoval v zelo duhovito izpeljanko, ki napada nekdanjega mulovodca in njegove ambicije.⁶⁰

V prvem stoletju po Kristusu se je zanimanje za Katula osredotočilo predvsem na »polimetrično« skupino, zlasti na njegove lahkotne in duhovite enajsterce, čeprav je denimo Kvintilijana najbolj nagovarjala pesem 84 s preveč pridihujočim Arijem.⁶¹ Marcijalu, ki si je želel

54 Nemci to jedrnato poimenujejo z izrazom *Rezeptionsgeschichte*.

55 Citira ga Quinn, *Catullus*, xii.

56 Fordyce, *Catullus*, xxii in nasl.; če berete latinsko, ponuja Wiseman, *Catullus and His World*, 246–62, izčrpen dodatek z vsemi omembami Katula pri antičnih avtorjih.

57 Vergilij, *Aen.* 4.316.

58 Horacij, *Sat.* 1.10.18–19.

59 Horacij, *Ode* 1.22.23.

60 Ps.-Verg., *Cat.* 10.

61 Imenoval jo je »nobile epigramma,« prim. Kvintilijan, *Inst. orat.* 1.5.20.

biti drugi za Katulom⁶² in za katerega je Verona Katulu dolgovala toliko kot Mantova Vergiliju,⁶³ so bile posebej pri srcu pesmi 2, 3, 5 in 7, torej pesmi o poljubih in vrabcu; s tem je sprožil modo, ki je z nami še danes. »Daj poljube,« je zapisal, »takšne, kot v Katulu: / če jih toliko kot on našteješ, / ti bom dal Katulovega vrabca« (11.6.14–16). Dvoumnost je očitna; je bila izposojena? Vsekakor je Marcijal v Katulu videl predhodnika v odkriti govorici.⁶⁴ Za razliko od njega je bil strožji glede spondejev v prvi stopici enajsterca.⁶⁵ Plinij starejši je v posvetilu Vespazijanu k svojemu *Naravoslovju* citiral Katulovo lastno posvetilo Nepotu 1.3–4 ter dejansko preuredil besedni red v tretjem verzu (in napisal *nugas esse aliquid meas putare* namesto *meas esse aliquid putare nugas*), ker se je hotel izogniti, kot je napisal, »nekoliko trdi« (*duriusculum*) Katulovi rabi.

Ta popularnost ni trajala dolgo. Ohranila se je do drugega stoletja; Apuleju dolgujemo identifikacijo Lesbije s Klodijo, Metelovo ženo. Kasnejša pričevanja hitro presahnejo. Katul iz očitnih razlogov ni bil šolski avtor; »trideset ravnatelj in ravnateljic«, na katerih nasvet so založniki prepričali Fordycea, naj leta 1961 iz svoje izdaje izpusti kar dvaintrideset pesmi,⁶⁶ lahko razumemo kot epigone močno uveljavljenega izročila. Že v času Avla Gelijsa (ki se je rodil ok. 125 po Kr.), je bil Katulov tekst v težavah.⁶⁷ Tu smo priča zgodnji fazi procesa razkrajjanja, ki ga je tako briljantno opisal Tom Stoppard v svoji drami *Izum ljubezni*:

Vsakdo, kdor ima tajnika, ve, da je bilo Katulovo besedilo skvarjeno že takrat, ko je nastal njegov prvi prepis, kar je bilo približno v času prve rimske invazije v Britanijo; in najstarejši prepis, ki je prišel do nas, je nastal približno 1500 let po tem. Pomisli na vse te tajnike! Na okvare, ki rojevajo nove okvare od papirusa do papirusa, od zadnjih razpadlih zvitkov do prvih notarskih knjig na pergamentu, ki jim je nato sledilo še tisoč let prepisovanja, kjer je besedilo postalo žrtev spreminjajočih se pisav in črkovanj in odsotnosti ločil – če pustimo ob strani plesen in podgane in ogenj in poplavo in krščansko neodobravanje, tako da se je besedilo skorajda izgubilo, ko je to, kar

62 Marcijal 7.99, 10.78.14–16.

63 Marcijal 14.195. To ni majhen poklon.

64 Marcijal, 1 *Epist.* 10–13.

65 Prim. spodaj razdelek 1 v poglavju o metriki.

66 Thomson, *Catullus*, 59, op. 79.

67 Aul. Gell. 6.20.6 o 27.4; prim. Fordyce, *Catullus*, 158–59; Holford-Strevens, *Aulus Gellius*, 138.

je Katul zares napisal, prehajalo od prepisovalca do prepisovalca in je bil eden pijan, drugi zaspan, tretji brezvesten, in med treznimi, budnimi in vestnimi nekateri niso imeli pojma o latinščini, drugi pa so si, še huje, domišljali, da so boljši latinisti od Katula – dokler se ni končno in vendarle čez prag italijanske renesanse kot pes, ki je našel pot domov, opotekel pohabljen in raztrgan Katulov veronski kodeks, edina preživela priča tridesetih rodov nemarnosti in neumnosti; in tudi ta je bil skoraj takoj spet izgubljen, vendar šele potem, ko je ob novem prepisu prišla še zadnja priložnost za napako. In to je temelj Katulovih pesmi, kot so se prvič znašle pri tiskarju, v Benetkah pred štiristo leti.⁶⁸

Občasno nanj naletimo tudi v srednjem veku. Katulov epitalamij 62 se pojavi v antologiji iz devetega stoletja, zaradi katere je *codex Thuaneus* (T) najstarejši ohranjen prepis kake Katulove pesmi. Približno v ta čas spada odmev Katulovih verzov v pesmih meniha iz Brescie, Hildemarja. Stoletje kasneje, leta 965, škof Raterij iz Verone pripoveduje, kako je naletel na »Katula, ki ga prej ni bral še nihče«.⁶⁹ Nekateri domnevajo, da je bil to rokopis (danes znan kot V, *codex Veronensis*), ki je nato za tristo let izginil ter se spet skrivnostno in za kratek čas pojavil okrog leta 1290, spet v Veroni (pod nekim sodom, če lahko verjamemo epigramu, ki je spremljal besedilo), nato pa spet izginil, kot kaže, za vedno, vendar je pred tem nastal njegov prepis, A. Tudi kodeks A se je izgubil; toda prej je bil dvakrat prepisan in eden od teh prepisov, O, *codex Oxoniensis* oziroma »oxfordski rokopis«, ki je nastal okrog leta 1370, je ohranjen v Bodleyevi knjižnici v Oxfordu. Drugi prepis, X, je imel v lasti Petrarca in je danes prav tako izgubljen, vendar je bil tudi ta prej dvakrat prepisan. Oba prepisa – G, *codex Sangermanensis* iz leta 1375, ter R, *codex Vaticanus Ottobonianus*, prav tako iz 14. stoletja – sta ohranjena in skupaj z O predstavljata osnovo za moderne kritične izdaje.⁷⁰ Stoppardova retorično izbrušena kritika je še preveč na mestu; Goold je izračunal, da je rokopis V vseboval vsaj tisoč prepisovalskih napak.⁷¹ Toda obenem je izrazil tudi upravičeno priznanje entuziazmu in talentu italijanskih renesančnih učenjakov, ki so jih odpravili skoraj sedemsto. Danes »se približujemo meji

68 Stoppard, *Invention of Love*, 24–25.

69 Fordyce, *Catullus*, xxvi.

70 T in V sta si dovolj podobna, da lahko predpostavljamo skupen vir.

71 Goold, *Catullus*, 11.

tega, kar upamo kdaj doseči«, pravi, toda hkrati priznava, da »pri interpretaciji ni meja«.72

To je še zlasti res, ko imamo opraviti z zamotanim problemom glede tega, kako so pesmi v zbirki razporejene. V ohranjenih rokopisih imamo okvirno kategorizacijo metrike in žanra, kjer so (a) »polimetrične pesmi«, 1–60; (b) precej pisana mešanica dolgih pesmi 61–68, čeprav so 65–68 v elegičnih distihih (glej spodaj) in bi zato prej spadale v skupino (c), kjer so elegije in epigrami (69–116). Takšna razporeditev je bila značilna za helenistične učenjake v Aleksandriji; spomni nas lahko tudi na standardno izdajo satirika Lukilija, ki je bila v antiki podobno urejena po metrumih in prav tako v treh knjigah (oziroma papirusnih zvitkih).73 Seveda vse to povzroča zmedo v naših predstavah o kronologiji posameznih pesmi. Je bilo to namerno ali naključno? Predvsem pa, v kakšni meri, če sploh, je zaporedje, kot se je ohranilo v rokopisih, posledica Katulove lastne odločitve? Umril je mlad: je slutil, da se mu bliža smrt? Če je bil, kot je videti, jetičen (prim. zgoraj) in je to vedel, je v zadnjem letu življenja kljub temu načrtoval napol uradno potovanje v tujino, kamor je nameraval spremljati upravnika province (prim. pesem 11), in povsem možno je, da je umrl nenadno in nepričakovano ter pustil vrsto opravil nedokončanih.74 Posvetilni verzi, naslovljeni na Kornelija Nepota (1), se zdijo – čeprav se tudi s tem ne strinjajo vsi – mišljeni zgolj za zbirko polimetričnih pesmi (1–60), v antiki znanih pod imenom »Katulov *Passer* [Vrabec]«,75 vendar celo pri tej ne moremo biti prepričani, da je vsebovala vse; pri nekaterih je šlo za *vers d'occasion*, morda jih je zbral poznejši urednik po pesnikovi smrti; in pesem 58b je videti kot nedokončan osnutek, ki ga je nekdo po Katulovi smrti pobral z njegove delovne mize.

Kot upravičeno pravi Wray, je to »Katulovo vprašanje« še vedno z nami in bo z nami še nekaj časa.76 Med starejšimi zagovorniki avtorske razporeditve je bil sloviti dogmatik Wilamowitz;77 v novejšem času se z njim strinjajo Wiseman, Quinn, Most, Skinner, Lee, Martin

72 Ibid., 13.

73 Rudd, »Colonia and Her Bridge«, 82.

74 To meče dvom na tezo Marilyn B. Skinner, *Catullus in Verona*, xiii, da je elegični *libellus* nemara »izšel po Katulovi vrnitvi v Verono kot poslovilni nagovor njegovemu občinstvu, v retrospektivi pa tudi sporočilo, da je njegovo pesniško delo zaključeno«.

75 Marcijal 4.14.13–14; Skinner, »Parasites and Strange Bedfellows«.

76 Wray, *Catullus and the Poetics of Roman Manhood*, 53.

77 Quinn, *Catullus*, 284, op. 12.

ter Dettmer,⁷⁸ katere študija je daleč najbolj temeljita in razdelana od vseh. Najpogostejši med njihovimi argumenti se sklicuje na domnevno precejšnje ujemanje med različnimi elementi,⁷⁹ od vrstic do tem, konceptov, celih pesmi ali celo skupin pesmi; pa na simetrijo, ki jo ustvarjata bodisi krožna kompozicija bodisi hiazem.⁸⁰ Še ena inačica je »argument s trojčki«, ki obravnava primere, kjer par tonsko skladnih pesmi v nekakšnem sendviču vklepa tretjo pesem, ki predstavlja popoln kontrast,⁸¹ gradi pa na predpostavki, da bi kaj takšnega pri razporejanju lahko padlo na misel samo pesniku samemu. Obstaja tudi zgoraj že omenjeni metrični argument, po katerem naj bi Katul sčasoma razrahljal svojo strogost glede prve stopice v enajstercih; to bi pomenilo, da so pesmi 27–58 in 1 očitno kasnejše kot 2–26. Quinn uspe razložiti celo prisotnost očitnih fragmentov v korpusu – z nenavadno modernističnim argumentom, da je bila »iluzija nedokončanega dela« nemara načrtovana.⁸²

Nobena od teh trditev, ki zaradi narave gradiva povečini nujno ostajajo subjektivne, ne more veljati za neizpodbitno. Po drugi strani pa jim je skupaj uspelo uveljaviti razumno stališče, da je Katul vsaj v *določeni meri* sodeloval pri urejanju svojih zbranih del, preden je umrl. Morda je njihov najkoristnejši dosežek v tem, da nas silijo v razmislek o tem, kakšna je bila »vizualna in taktilna izkušnja rokovanja z antičnim zvitkom in kakšen je bil njen učinek na kognitivno dožemanje njegove vsebine«. ⁸³ Toda vprašanje, v kakšni meri je to »ustvarilo in ohranjalo linearno razsežnost, ki je pomenila podlago za kontrapunkt časovnih povrnitev in valovanj«, ostaja odprto. Danes je redkokdo (in jaz vsekakor nisem) pripravljen govoriti o uredniku, ki naj bi po Katulovi smrti neurejeno gmoto pesmi uredil praktično od začetka. Še več, gradivo, ki ga imamo, očitno kaže, da so najbolj nedvoumni znaki avtorjevega vpliva in ustvarjanja vzorcev v polimetrični skupini, 1–60. Kot je pronicljivo pripomnil Thomson, je prepričljivost teorij v obratnem sorazmerju

78 Wiseman, *Catullan Questions*, z dopolnili *Clio's Cosmetics*; Quinn, *Catullus*; Most, »On the Arrangement of Catullus' *Carmina Maiora*«; Skinner, »Aesthetic Patterning in Catullus«; Lee, *Catullus*; Martin, *Catullus*; ter Dettmer, »Love by the Numbers«.

79 Nemški raziskovalci to slikovito imenujejo *Einklang*.

80 Pri prvi so zgodnejši in poznejši elementi uravnoteženi, pri drugem se prepletajo v obliki črke x.

81 Presenetljiv primer ponuja Jocelyn, »Catullus' So-called Polymetra«, ki piše o pesmih 10–12.

82 Quinn, *Catullan Revolution*, 16.

83 Skinner, *Catullus in Verona*, xxvi.

z oddaljenostjo od te skupine.⁸⁴ To v bralcih vzbuja »občutek *decre-scenda*,« ki se, za nekatere, konča v popolnem kaosu. Zahtevnejši vzorci brez izjeme terjajo preurejanje pesmi ali tekstno emendacijo; kot je priznal Quinn, terjajo tudi »križankarsko radovednost, ki je noben razumen pesnik ne more pričakovati od svojih bralcev.«⁸⁵ Zaradi tega se je pojavila nasprotna teorija, po kateri je Katul zbirko uredil le deloma (običajno mu pripisujejo polimetrično skupino ali celo zgolj njen del), po njegovi smrti pa je delo dokončal njegov urednik. Ellisu in Wheelerju v prvem izmed njegovih Satherjevih predavanj⁸⁶ so (med drugimi) sledili Fordyce, Giardina, Clausen, Skinner, Hubbard, Goold in Thomson.⁸⁷ S to skupino se v precejšnji meri strinjam tudi sam. Obstajajo meje tega, kar lahko razloži aleksandrijski estetski princip, *poikilia*, dozdevno naključna *variatio*.

Med tehtnejšimi in uporabnejšimi teorijami je nemara v največjo pomoč ideja, da je arhetip, V, nastal iz treh različnih knjig. V skladu s to predstavo so vsi trije *libelli* postali enota v poznejšem obdobju, najverjetneje ne pred drugim stoletjem po Kr., ko se je papirusni zvitek umikal pergamentnemu kodeksu, predhodniku moderne knjige.⁸⁸ Ti trije *libelli* so po tej predstavi zajemali pesmi (a) 1–60 (848 verzov), (b) 61–64 (795 verzov), in (c) 65–116 (646 verzov). Antične oznake zanje bi bile lahko *hendecasyllabi*, *epithalamia* in *epigrammata*. A čeprav nihče ne zanika Katulove strasti za *notranjo* »strukturo in kompleksno prepletanje simetrije in asimetrije«,⁸⁹ ostaja v luči njegove prezgodnje smrti veliko vprašanje, v kolikšni meri je to strast lahko uveljavil tudi *navzven*, do zbirke kot celote. Drži pa, da je enega od pogostih argumentov, da je bilo skoraj 2.400 verzov v Katulovem korpusu preveč za en sam zvitek, moderna paleografija prepričljivo postavila pod vprašaj.⁹⁰ S to heterogenostjo in kalejdoskopsko raznolikostjo razporeditve se ne more primerjati noben drug latinski pisec.

84 Thomson, *Catullus*, 6. Prim. npr. to, kar piše Martin, *Catullus*, 36, o domnevni hiastični simetriji pesmi 61–68.

85 Quinn, *Catullan Revolution*, 9.

86 Ellis, *Poems and Fragments of Catullus*, 1–3; Wheeler, *Catullus and the Traditions of Ancient Poetry*, 4–32.

87 Fordyce, *Catullus*, 409–10; Giardina, »La composizione del liber e l'itinerario poetico di Catullo«; Clausen, »*Catulli Veronensis liber*« in »The New Poets and Their Antecedents«, 193–97; Skinner, »Parasites and Strange Bedfellows«; Hubbard, »*Catullan Libellus*«; Goold, *Catullus*; in Thomson, *Catullus*, 6–11.

88 Fordyce, *Catullus*, 410; Thomson, *Catullus*, 6–8.

89 Wray, *Catullus and the Poetics of Roman Manhood*, 53.

90 Gradivo ponuja Skinner, *Catullus in Verona*, 187, op. 14.

Nekateri domnevajo, ne čisto neprepričljivo, da celo v polimetrični zbirki obstajajo pesmi – 54, 55, 58b in 60 – za katere je verjetneje, da jih je po pesnikovi smrti dodal urednik, kot pa da so bile del prvotne zbirke, »Vrabca«, posvečenega Nepotu. Zadnja beseda tu pripada teoretični literarni kritičarki (čeprav morda ne tako, kot si je predstavljala), ki pravi, da »pesmi ponujajo ravno dovolj podobnosti, da je mogoče zaslutiti vzorce, in ravno dovolj anomalij, da se upirajo vsakemu določenemu vzorcu.«⁹¹ Takole nadaljuje: »Korpus nima ne definitivnega konteksta ne podrobnosti, ki bi jasno nakazovale na prevladujočo ureditev; za vsako ureditev v njem *moramo poskrbeti mi, bralci*.«⁹² Natanko tako. Kot priznava Marilyn B. Skinner, je v današnjem kritičkem vzdušju »interpretativne premise mogoče označiti za hevristično fikcijo, besedilne pomene razglasiti za vrtoglavo nedoločljive, diskurzivni zaključek velja za nekaj nemogočega, smrt avtorja pa od njegovih pesmi ločuje le zarota molka.«⁹³

V naslednjem razdelku bom na kratko predstavil branje in odzivanje teh bralcev na Katulovo poezijo od renesanse dalje.

RECEPCIJA IN REINTERPRETACIJA

Katulovo dolgotrajno spogledovanje s popolno pozabo se je končalo šele s ponovnim odkritjem rokopisa *V* in njegovimi prepisi *Q*, *G* in *R*. V stoletju, ki ga zamejujejo ti rokopisi in prva tiskana izdaja leta 1472 (ki je vključevala tudi pesmi Tibula in Propercija ter Stacijeve *Silvae*), je v povprečju nastal po en rokopis na leto. V tem času so različni italijanski humanisti odstranili prek štiristo najočitnejših tekstnih napak, ki so se nabrale v stoletjih pisne preoddaje, skozi katero je morala pesniška zbirka od antike preko srednjega veka. A Katulova slava se je v resnici začela šele s prvo tiskano izdajo. Z Gooldovimi besedami: »Z odzivom zadnjih petsto let se odziv rimske antike ne more primerjati.«⁹⁴

To je pomenljivo. Katulove pesmi so eno tistih antičnih besedil, ki nas niso dosegla prek šolske rabe,⁹⁵ ampak po zaslugi naključja in sreče, takorekoč skozi zadnja vrata. S tem se pridružujejo delom, kot so Petronijev *Satirikon* in vse prej kot kanonična Evripidova dela (katerih grški naslovi so izvirno segali le od E do I), do katerih

91 Janan, 'When the Lamp is Shattered', 143.

92 Poudarek moj.

93 Skinner, *Catullus in Verona*, xxvii.

94 Goold, *Catullus*, 13.

95 Ta je sicer zagotovila redne prepise, a je predpostavljala pravovernost.

imamo danes dostop le zato, ker se je po naključju ohranil en sam zvezek njegovih zbranih del. Kar povezuje vse te primere, je njihova nenavadnost, nepredvidljivost in odstopanje od norme. Iz tega lahko sklepamo, da bi na klasično antiko morda gledali povsem drugače, če bi imeli ohranjenih več del. Katul je bil že v svojem času izbira poznavalskih bralcev. Kljub norčavi obscenosti njegovih del zidov v Pompejih in Herkulaneju – ki sicer v izobilju razkazujejo odlomke drugih pesnikov ter tako postavljajo nezmotljiv pomnik njihovi priljubljenosti – ne krasi niti en njegov citat.

Katulova resnična slava je bila torej scela posmrtna, kar nas nujno postavlja pred problem. Koliko in kako močno so kasnejše generacije – kar je sicer neizogibno – Katula iznašle na novo, po svoji podobi? Wray trdi, in mislim, da po pravici, da se je ta proces začel že z biografsko notico, ki jo je v Benetkah za *editio princeps* Wendelina von Speyerja iz leta 1472 sestavil humanistični pisec z očarljivim imenom Girolamo Squarzafico.⁹⁶

Valerij Katul, lirski pesnik, rojen v času 163. [sic!] olimpijade, leto pred rojstvom Salustija Krispa [tj. 87 pr. Kr.] in v strašnih časih Marija in Sule, na dan, ko je Plotin [sic!] prvič začel poučevati latinsko retoriko v Rimu. Zaljubil se je v aristokratsko dekle [*puellam primariam*], Klodijo, ki jo v svojih pesmih imenuje Lesbija. Bil je nekoliko razuzdan [*lasciviusculus*]. Za časa življenja mu je bil v vezani besedi [*frenata oratione*] redkokdo kos, nihče pa ga ni presegal. Posebno očarljiv je bil v lahkotnih pesmih, tehtnost pa je pokazal pri resnih temah. Pisal je ljubezenske pesmi in epitalamij za Manlija. Umrl je v Rimu v svojem tridesetem letu, ob njegovem pogrebu je bilo razglašeno javno žalovanje.⁹⁷

V poročilu je nekaj očitnih spodrseljavev (163. olimpijada namesto 173., torej CLXIII namesto CLXXIII; Plotin namesto Plotija). Če detajl o javnem žalovanju ob njegovem pogrebu, ki ga poznamo le iz tega vira, ni le domiseln dodatek, je morda izviral iz padovanskega rokopisa s Svetonijevim delom *De poetis*, ki se je kasneje izgubil.⁹⁸ Toda preostanek je prevzet neposredno iz Hieronimove različice Evzebijeve *Kronike* (ki jo prepoznamo v besedišču), okrepljene še z Apulejevo identifikacijo Lesbije in sodbo na podlagi pesmi samih. Presenetljivo je, da je klica modernega Katula tu že v celoti pred nami:

96 Wray, *Catullus and the Poetics of Roman Manhood*, 3.

97 Citirano v Gaiser, *Catullus and His Renaissance Readers*, 26.

98 Wiseman, *Catullus and His World*, 208.

Wray ne pretirava, ko pravi, da smo »v celoti priča ›našemu Katulu«, z ›biografsko zablodo« vred: življenje je postavljeno pred delo, pesmi o Lesbiji pa nad preostanek zbirke«.99 Manj kakor stoletje kasneje (1552) je Marc-Antoine de Muret, Montaignev učitelj, identificiral Lesbijo s sestro Publija Klodija Pulhira. S tem smo dobili vse ključne točke za Katulovo novoveško recepcijo.

Morda nas to ne sme presenetiti. Katulovo življenje in njegovo delo sta bila, kakor je to veljalo tudi za njegove sodobnike v pozni republiki, neposredno povezana. To bi se zdelo povsem samoumevno tudi njemu samemu, enako kakor se mu je zdelo samoumevno, da nekoliko ozaljša resnico, ko pripoveduje o zelo osebnih odnosih, o katerih beremo v njegovih pesmih.¹⁰⁰ Kdo lahko reče, da pesmi o Lesbiji ne vzbujajo zanimanja za pesnikov življenjepis? Pred tem si oči lahko zatiskajo le kazuisti, ki slepijo sami sebe. A skozi več kot tri stoletja rezultat Katulovega ponovnega odkritja ni bila zgodba o Lesbiji, ki ni zbudila skoraj nobenega zanimanja, temveč rabutanje po njegovem besedilu, tako s pomočjo prevajanja kot s pomočjo izposojanja verzov pri različnih pesnikih.¹⁰¹ Če se omejimo na anglosaški svet, gre za pesnike od Wyatta do Walterja Savagea Landorja, od Herricka do Swifta, od Bena Jonsona do Popa. Iz razlogov, ki se jih bomo še dotaknili, teh pesnikov nikakor ni zanimalo poudarjanje Katulove *tujosti*,¹⁰² ampak so Katulove motive, jezik in pesniške oblike veselo presajali v svoj svet.

John Skelton je okrog leta 1505 kratki pesmi o vrabcu (pesmi 2 in 3) predelal v ekstravagantno 1382-vrstičnico *Žalostinka za vrabcem Filipom*, ki si je okvir sposodila pri katoliški zadušnici. Sedemnajsto stoletje je imelo veliko veselje s Katulovimi lahkotnejšimi pesmimi: pesmi 5 so se med drugim lotili Crashaw, Thomas Campion in Ben Jonson, ki se je poizkusil še v pesmi 7; nepreštevni poljubi so se vrnili v velikem slogu, saj niso nič več izkazovali požensčenosti.¹⁰³ A njihova naslovljenka je bila golo ime, ime, ki (zaradi ne ravno spodobnih konotacij) niti ni bilo preveč popularno.¹⁰⁴ Pri teh pesnikih so strašno priljubljene postale Phyllis, Chloris in Celia. Abraham Cowley (ki je z naslovoma »Nestanovitnost« ali »Nehvaležna ljubezen« izpričeval ljubezensko depresijo, ki bi se skoraj lahko kosala s Katulovo) se je

99 Wray, *Catullus and the Poetics of Roman Manhood*, 4.

100 Podobno kaže poučna primerjava z Byronom.

101 Med enim in drugim je včasih težko razločiti.

102 Lahko bi trdili, da so s tem potrjevali že omenjeno trditev Micaele Janan.

103 Prim. pesem 16 in njen komentar.

104 Wiseman, *Catullus and His World*, 212.

lotil pesmi 45 in postavil Akmo v Septimijevo naročje v živahnih rimah: »In dvakrat (še ji dosti ni) / mu da poljub v opoj oči ...«¹⁰⁵ Avgustejsko obdobje, ki je sledilo, priča o drugačnih interesih. Cloe (*sic!*), s katero je Nicholas Amhurst zamenjal Lesbijo v svoji imitaciji pesmi 58, »za vsakim psom na cesti zdaj se goni / prostakom se razdaja za pol krone«. Tudi Pope si je za svoj sloviti *jeu d'esprit*, »Ukradeni koder«, pri Katulovi pesmi 66 izposodil več kakor le idejo, leta 1798 pa je pesem 45 reinterpretiral kot jedko in zelo duhovito protivigovsko parodijo, ki bi Katula, avtorja pesmi 29 in 57, gotovo zabavala. Romantični spolnosti so bile ure štete; nastopil je čas politike, satire in pesniških bravur.

Kakor vse druge je tudi ta literarna moda minila; bila je zgolj simptom družbe, ki jo je proizvedla. Konec 18. stoletja je bil čas populističnih nacionalizmov, revolucije v Franciji, Ameriki in Grčiji so spodbujale prometejske sanje o tiranicidu, pa spodkopavanje avtoritet in upe po svobodi. Novo in staro sta se vrtoglavo mešala v Byronu, arhetipu uporniškega aristokrata, ki je združeval avgustejsko duhovitost, gotsko romantiko, politično radikalnost in neznanski apetit po prepovedanih sadovih, zlasti tistih spolne narave. Po stoletjih nevprašljive prevlade je šla rimska imperialna avtoriteta iz mode, predvsem po zaslugi nadvse vplivne in vigovske *Grške zgodovine* Georgea Grota pa se je v središču pozornosti znašla atenska demokracija, ki so jo torijski oligarhi dolgo zavračali, češ da onemogoča vse spodobne institucije. Tudi v novi literarni modi je nič kaj presenetljivo zavladata visoka romantika z avtorji, kot so bili Keats, Shelley, Coleridge in Tennyson. Logična posledica tega je bila, da so največjo popularnost in modernost dosegli tisti rimski avtorji, ki so se jim zdeli subverzivni, individualistični, nastrojeni proti avtoritetam ali romantični (v najširšem smislu te besede).

In kdo, se lahko vprašamo, je bolje izpolnjeval te pogoje kakor strastni mladi pesnik iz Verone, s čigar raziskovanjem lastnih čustev so se romantiki, rojeni dve tisočletji kasneje, zlahka poistovetili – ali pa se jim je tako samo zdelo? Njegovo življenje in delo je zaznamovala nesojena *grande passion* po porogljivi in aristokratski *femme fatale*, umrl pa je tragično mlad, morda celo za boleznijo, ki je počasi postajala sinonim za romantično bolezen *par excellence*. Lep namig na to, kaj je bilo tedaj v zraku, lahko razberemo iz mladostnih pesmi W. S. Landorja, ki jih je ta objavil kmalu po francoski revoluciji in v katerih opaža, kakšno srečo je imel Rim, da lahko s pesnikom, kot je bil Katul, odtehta svoje »Cezarje in državljanske vojne«. Landorjevo »uporniško

105 Poole in Maule, *Classical Verse in Translation*, 271–72.

republikanstvo« je v Katulu našlo sorodno dušo.¹⁰⁶ Toda po drugi strani je zaradi svoje tako značilne malomeščanske sramežljivosti le stežka sprejel Katulovo obscenost.¹⁰⁷ Ta težava se je nadaljevala skozi vse 19. in skozi večji del 20. stoletja, čeprav se je slednjič tudi ta moda izkazala za minljivo.¹⁰⁸ Tennysonov »najnežnejši med rimskimi poeti« je bil torej podvržen enaki selektivnosti, prikriti cenzuri in apriornim sodbam kot katerakoli druga različica.

Razvoj Katulove recepcije je bil močno odvisen od nove tekstne kritike, ki so jo Karl Lachmann in drugi razvili v Nemčiji 19. stoletja in ki ni bila le nanovo znanstveno utemeljena, ampak je povzročila revolucijo tudi pri študiju antične zgodovine in (z Wisemanovimi besedami) omogočila »rekonstruirati obdobja, kakršno je bila pozna republika, z dognanostjo, ki si je prej preprosto ni bilo mogoče predstavljati«.¹⁰⁹ Swinburne (v svojih poznih letih pa tudi Landor) sta v pesmi 63, strašni pesmi o Atisu, prepoznala ključno besedilo za novo dobo,¹¹⁰ medtem ko je bila za Tennysona (predvsem v razpoloženju njegove *In memoriam*) pomembna predvsem bratska ljubezen iz pesmi 101. Toda nobenega dvoma ni, da je družbeni odziv na Katula več kot stoletje opredeljevala predvsem natančna biografska rekonstrukcija njegove *grande affaire*, ki jo je priskrbel Ludwig Schwabe v svojih *Quaestiones Catullianae* iz leta 1862; pomembno je predvsem dolgo poglavje *De amoribus Catulli* in pa kronološka tabela, ki povzema njegove izsledke.¹¹¹

Schwabejevi temeljni predpostavki – da je bila Lesbija dejansko Klodija, Metelova žena, in da se je njuno razmerje začelo v poznih šestdesetih letih – so Wiseman in ostali hudo kritizirali. Kjub temu pa me tako ponovni pregled dokaznega gradiva kot tudi novejša ugotovitve¹¹² prepričajo, da je imel Schwabe v osnovi prav, čeprav morda preveč podrobne shematizacije, denimo tista, s katero poskuša Stoessl,¹¹³ ostajajo na trhljih nogah. Sumim tudi, da je velik del ogorčenega odziva, ki ga je požel Schwabe s svojo rekonstrukcijo (sicer dokumentirano mnogo bolje kot vrsta tez o antični zgodovini,

106 Wiseman, *Catullus and His World*, 213.

107 Fitzgerald, *Catullan Provocations*, 60.

108 Pomislimo lahko na vse poznavalce, ki so nas v tem obdobju nadvse samozavestno in resnobno prepričevali, da nekateri odlomki Pepysovega *Dnevnika* ne bodo nikdar objavljeni.

109 Wiseman, *Catullus and His World*, 217–18; Wray, *Catullus and the Poetics of Roman Manhood*, 2, 18.

110 Tu lahko prepoznamo zgodnji namig na sprevrženost *fin de siècle*.

111 Schwabe, *Quaestiones Catullianae*, 53–157, tabela 358–61.

112 Mulroy, *Catullus*, xi in nasl.

113 Stoessl, *Gaius Valerius Catullus*.

ki jih nihče ne izpodbija), pogojen s prirojenim akademskim nezaupanjem do tega, kar predstavlja njegova rekonstrukcija – torej do izrazito osebne in nespregledljivo romantične ljubezenske zgodbe.¹¹⁴ Takoimenovano biografsko zablodo so si izmislili kot nujen korektiv za ekscese različnih sentimentalnih, moralističnih in anahronističnih biografskih razlag *ad hominem*, ki so na tem področju vladale kakih sto let, od leta 1870 dalje.¹¹⁵ Napaka, ki so jo zagrešili kritiki in ki se sedaj počasi popravlja, je bila v tem, da so zaradi pretiravanja nekaterih avtorjev zmotno sklepali na napačna izhodišča. K temu je pripomogel tudi splošni trend, ki želi literaturo povsem izločiti iz življenja in jo razume le kot avtopoetično vajo v retoriki domišljije. A tudi ta trend bo prešel.

Pri današnjih poskusih, kako Katula prilagoditi sodobnikom, je postalo skoraj *de rigueur* sklicevanje na Yeatsovo slovito pesem »Učenjaki«. V pesmi je Yeats izpostavil nasprotje med mladim, nesrečno zaljubljenim pesnikom in plešastimi, odmaknjenimi, podrsavajočimi starimi akademiki, ki so si ga drznili presoati in razlagati: »Le kaj bi rekli, Bog, / ko bi Katul jim križal pot?«¹¹⁶ Yeatsova podoba je satira na frigidne interprete, ki si prilaščajo pesnikovo strast. Pesem je nastala leta 1919, ko so se modernistični pesniki, kot je bil Pound, začeli zanimati za rimske elegike. Ena izmed osti v Yeatsovi satiri je gotovo uperjena proti malomeščanskemu čistunstvu, ki je takrat še vztrajalo pri cenzuri Katulovih sorazmerno blagih obscenosti. Zabavno je, da po petdesetih letih popolne svobode govora (ki so jo prevajalci izrabili z včasih zavajajočim in pretiranim zanosom) raziskovalci, ki se lotevajo tega vidika Katulovega dela, temu pogosto pripisujejo prevelik pomen.¹¹⁷ Zadrego, ki jo očitno še vedno čutijo, izdajajo s tem, da »obscenosti« obravnavajo z napihnjeno tehnično resnobo, docela tujo kulturi, ki jih je proizvedla. Gre namreč za značilen mediteranski fenomen višjega sloja, ki ga Katul izrablja z agresivno mladostno energijo in ki je nenavaden le v svoji oralni obsedenosti. Pohujšljiv je bil za ljudi, kot je bil Ciceron – in to namenoma. Yeatsovi učenjaki si s Ciceronom delijo prenekatero malomeščansko pretenzijo, zato bi Katula najbrž zabavalo, da je pohujšal tudi njih. Osebno me ta vulgarnost zabava na (vsaj upam) enako ležeren način, kakor je bila zapisana. Z nekaj sreče bo ta odziv mogoče zaslutiti tudi v mojem prevodu.

114 Pomislino lahko na odzive filologov z Yala na roman Ericha Segala.

115 Wiseman, *Catullus and His World*, 218 in nasl., navaja nekaj strašnih in zabavnih primerov.

116 Prevedla Nada Grošelj.

117 Fitzgerald, *Catullan Provocations*, 59–86, je lep primer.

Tako Wiseman kot še zlasti Wray izvrstno povzemata spremembe v akademski recepciji, ki so študije o Katulu v zadnjem stoletju od osebnih, biografskih predstav o romantičnem lirskega pesniku¹¹⁸ premaknile k modernističnemu, a v svojem bistvu še vedno neoromantičnemu pesniku¹¹⁹ – takšen pristop je vpeljal Kenneth Quinn¹²⁰ – vse do možnosti postmodernega Katula, kakor ga imenuje Wray.¹²¹ Čeprav je takšen razvoj fascinanten in vešče zastavljen (Wrayeva analiza je briljanten *tour de force*), pa me v tem trenutku ne zanima. Kar razkriva, je v bistvu le najnovejši niz kulturnih prilastitev – in nekaj starejših primerov takšnega ravnanja sem skušal prikazati v zgornjih vrsticah, da bi Katula postavil v historično perspektivo njegovega *Nachleben*. Pri tem ne gre za proces, kakor ga včasih predstavljajo, pri katerem bi se teleološko približevali končnemu in pravilnemu dojemanju Katula ter hkrati kot napačne zavrnilo vse pretekle teorije. Gre prej za niz včasih pravilnih in včasih napačnih uvidov, ki osvetlijo zdaj ta in zdaj oni vidik Katulove poezije, s čimer le podčrtajo dejstvo, da je Katulova poezija v vsakem smislu klasična, kompleksna, globoka in raznolika. Zato se še zdaleč ne nadejam, da bi svojim bralcem predstavil novo in prepričljivo *prilastitev* Katula, ampak želim tega radikalno tujega antičnega pesnika, kolikor je le mogoče, brati brez modernih interpretacijskih naplavin. Tako ob pesmih ponujam le zgodovinski okvir in možnost primerjave prevoda z latinskim originalom ter s tem omogočam bralcem, da si svoje mnenje ustvarijo sami. Nikakor si ne domišljam, da sem se povsem izognil procesu prilastitve – kar bi bilo nemogoče; vendar sem si za to vsaj prizadeval po svojih najboljših močeh.

PREVAJANJE IN NJEGOVI PROBLEMI

Prilastitev vodi do problema prevajanja, ki, če gledamo zgodovinsko, ponuja neskončne primere prilastitve v najbolj prvinski in nezgrešljivi obliki. Svoje splošno razmišljanje o tej temi sem predstavil že drugje,¹²² in ga zato tukaj ni treba ponavljati. Kljub temu pa je vredno poudariti nekaj točk. Že če se osredotočimo na angleške prevajalce, so prevodi, ne samo Katula, temveč vseh klasičnih pesnikov, tako rimskih kot grških,

118 »Bolj ali manj Keats v togi,« kot je nekoč pripomnil moj prijatelj.

119 Wiseman, *Catullus and His World*; Wray, *Catullus and the Poetics of Roman Manhood*.

120 Quinn, *Catullan Revolution*.

121 Wray, *Catullus and the Poetics of Roman Manhood*, 36 in nasl.

122 Green, »Some Versions of Aeschylus«, »Metre, Fidelity Sex«, »Medium and Message Reconsidered«.

že od renesanse naprej¹²³ praviloma priklicevali idiom, verzne oblike, družbene predsodke in moralni okus dobe, v kateri so nastali, in ne tiste, v kateri je nastal izvirnik. V predgovoru k prevodu, s katerim je pospremil svojo *Second Miscellany*, je Dryden, ki se je oziral na zgodnejši Denhamov predlog, zagovarjal svojo obsežno anglizacijo slehernega antičnega pesnika, ki se ga je lotil, češ da je »moje lastno pisanje enako njegovemu; *in če bi bil on zdaj živ in Anglež*, bi bilo to besedilo, ki bi ga avtor sam napisal«. To načelo je leta 1697 ponovil tudi v svojem posvetilu k *Eneidi*. Ta pogumna svoboda razloži pravzaprav vse, od Herrickovih rimanih štirivrstičnic in Popovih kupletov do Katulove pesmi 63 (Atis) v prevodu Jacka Lindsaya iz leta 1929, kjer je prevajalec uporabil kitično obliko iz Swinburnove *Dolores*. Kdor prelista *Oxford Book of Greek Verse in Translation* (1938), bo našel Ibika, prevedenega v še za spoznanje bolj idiosinkratični kitici, ki jo je uporabil Andrew Marvell v svoji »Odi ob Cromwellovi vrnitvi z Irske,« in resnično bizarno *Odisejo*, ki jo je J. W. Mackail v celoti prevedel v kvartinah z rimo AABA, sicer bolj znanih iz *Rubajatov* Omarja Hajama v prevodu Edwarda Fitzgeralda (in Alojza Gradnika).

Drydenova formula in razni primeri domačih pastišev, ki jim je tako dal svojevrstno teoretično legitimacijo, takoj postavijo ključno vprašanje, kdo so ti domnevni bralci, ki so jim vsi ti prevodi sploh namenjeni: in zakaj, navsezadnje, so ti prevodi sploh nastali. Že v elizabetinski dobi je Roger Ascham v delu *The Scholemaster* priznal, da »je celo najboljši prevod zgolj pomoč v sili, slabo privezano krilo, s katerim naj bi letel, težka lesena noga, s katero naj bi hodil.«¹²⁴ Z drugimi besedami, *pis aller*, skrajna rešitev za tiste, ki ne morejo brati latinskih ali grških izvirnikov. Toda za veliko večino prevodov (in to drži tako za Katula kot za kateregakoli drugega antičnega avtorja) se zdi, kot da skušajo bralce prepričati, kako imajo opravka s celo vrsto dobro znanih domačnosti, čeprav ti kajpak slutijo, da to ni res. Zakaj? Eden izmed pomembnejših razlogov je nedvomno to, da so že od renesanse pa do sorazmerno pred kratkim literarni prevodi (v nasprotju z informativnimi) kot svoje občinstvo vedno dojemali druge izobražence in učenjake, ki so poznali jezik izvirnika in so bili zato zmožni ceniti njihov elegantni pastiš.

Ta trend je neprestano podpirala in krepila pedagoška praksa, pri kateri so dijaki spreminjali na primer Shakespearove monologe

123 Glej Bolgar, *Classical Heritage and Its Beneficiaries*, priloga 2, 506–41, za seznam pred letom 1600.

124 »Even the best translation is for mere necessitie but an evill imped wing to flie withall, or a hevie stompe leg of wood to go withall.«

v sofoklejske grške jambe, ali pa Herricka in Crashawa v lahkotne elegične distihe v Ovidijevem slogu. Glede na ta trening se je tudi obratno početje zdelo popolnoma logično. Ko je leta 1966 Peter Whigham ustvaril svoj prevod Katulove pesmi 63, ki se bere kot eden izmed Poundovih prvih kantov, je *mutatis mutandis* deloval v isti več stoletij stari tradiciji, dostop do katere je bil omejen.¹²⁵ Nekateri so temu nasprotovali – leta 1856 je denimo W. Newman trdil, da mora prevajalec poskusiti »ohraniti vsako posebnost izvirnika, če je to le mogoče, s kar največjo skrbjo, pa naj deluje še tako tuje«¹²⁶ – toda pri tem je, kot običajno, našel le malo podpornikov. Danes je Aschamovo opozorilo, ki so ga dolgo zanemarjali, bolj na mestu kot kadarkoli prej. Današnji prevodi so namenjeni skoraj izključno tistim, ki nimajo dostopa do izvirnika; prevajalci, naj jim bo to všeč ali ne – in mnogim, ki komaj čakajo, da pokažejo svoje sposobnosti, to ni všeč – imajo zato še večjo odgovornost, da prenesejo tako smisel kot obliko izvirnika najbolje, kakor morejo, naj bosta še tako tuja.

Kot se mnogi prevajalci dobro zavedajo, je to še zlasti pri poeziji zelo velika težava. Toda dejstvo, da je pri taki nalogi skoraj nemogoče doseči popolnost, ne sme služiti za izgovor, da vse skupaj preprosto opustimo. Na koncu bo treba verjetno sklepati kompromise z »ekvivalencami«, toda to je točka, na kateri je treba končati, in ne točka, na kateri lahko začnemo;¹²⁷ ta točka, mamljiva za vse, ki iščejo preproste rešitve, je v resnici samo razredčen Drydenov princip. Preseneča dejstvo, kako pogosto se raziskovalci in prevajalci ustrašijo izziva samo zaradi njegove dozdevne težavnosti. Ko se je Patrick Wilkinson pritožil, da se v prevodu ne da na lahek način poustvariti alkajske kitice, je bil od J. B. Leishmana deležen zbadljive zavrnitve, ki jo je tukaj vredno ponoviti:

Lahkega načina vsekakor ni, saj je Horacij tudi ni z lahkoto ustvaril; kljub temu pa mislim, da noben prevajalec ne more upati niti na skromen uspeh, če se je ne potruži poustvariti kar najbolje, kot mu njegov jezik to dopušča, in ne sklene, da sebe in drugih ne bo zavajal z naduto predstavo, da je zmožen izumiti »kitico, ki spominja na gibanje izvirnika«. Njegova naloga namreč ni, da kitica »spominja« na to gibanje za tiste, ki izvirnik že poznajo in ne potrebujejo ničesar, da bi jih nanj spomnilo, temveč da izvirnik posreduje tistim, ki ga

125 Njegove argumente v prid temu navajata Radice in Reynolds, *Translator's Art*, 216 in nasl.

126 Navaja Savory, *Art of Translation*, 65.

127 Prim. Mulroy, *Catullus*, xxxiii in nasl.

sami ne znajo prebrati ... In vztrajam, da je vzorec zlogov ... mogoče natančno poustvariti, njihovo gibanje pa je mogoče posredovati veliko bolje, kot se običajno (in, če lahko dodam, iz lenobe) predpostavlja.¹²⁸

To načelo me je vodilo in navdihovalo med dolgim, včasih težavnim, vendar vedno vznemirljivim soočanjem s Katulovim opusom.¹²⁹

KATULLOVI METRUMI

1. ENAJSTEREC

Ta ajolska oblika (ajolska zaradi centralnega horjamskega jedra: – UU–), ki je po grškem pesniku Falajku iz 4. stoletja pr. Kr. znana tudi kot »Falajkov enajsterec«, v grški liriki ni običajna, čeprav se pojavlja v tragiških zbornih odah, pa tudi v antiških pivskih pesmih (*skolia*). Prav tako je ni najti v ohranjeni rimski literaturi do zadnjega stoletja rimske republike, popularizirala sta jo šele Katul in Kalv. Triinštirideset izmed prvih šestdeset pesmi v Katulovem korpusu, torej večina takoimenovane polimetrične skupine, je v tem metrumu: njihov plesni in podjetni ritem je idealen za duhovite zbadljivke in priložnostne verze (kot je ugotovil že Tennyson).

Običajno je enajsterec (kakor pove že ime) verz iz enajstih zlogov, toda Katul v pesmih 55 in 58b včasih osrednja kratka zloga v horjambu (–UU–) združi v enega dolgega, tako da nastane deseterec. Osnovna struktura je naslednja (– pomeni dolg zlog, U kratek zlog, / pa naglas):

$$\begin{array}{cccccccc} / & & / & & / & & / & & / \\ - - & | & - & U & U & - & | & U & - & | & U & - & | & - \\ - & U & | & - & & | & & | & & | & & | & U \\ U & - & | & & & & & & & & & & & \\ U & U & U & | & & & & & & & & & & \end{array}$$

Osrednji gradnik tako predstavlja ajolski horjamb, pred katerim stoji spondej (––), redkeje trohej (–U) ali jamb (U–). Sledita mu dva jamba

128 Leishman, *Translating Horace*, 53; prim. Green, »Some Versions of Aeschylus, 190.

129 Nekaj naslednjih odstavkov, posvečenih specifičnim problemom prevajanja v angleščino, je v slovenskem prevodu izpuščenih. Tudi v razdelku o metriki, ki sledi, so manj znani ilustrativni primeri iz angleške književnosti nadomeščeni s slovenskimi.

in en zlog spremenljive dolžine. Horacij presenetljivo nikoli ne uporabi tega privlačnega, ritmično predirnega metruma, priljubljen je postal pozneje, z Marcijalom in Statijem. Najdemo ga tudi pri Petroniju. »Njegova odločno jambaska druga polovica mu daje pogovorno, ljudsko naravo, ki spominja na komedijo in na ritme pouličnega jezika.«¹³⁰

2. HOLJAMB

Druga najbolj priljubljena oblika v polimetrični skupini (ki jo Katul uporabi pri pesmih 8, 22, 31, 37, 39, 44, 59 in 60) je čudaško neuglajen metrum, katerega ime pomeni »hromi jamb« (in je znan tudi kot »šepavec«), različica jambskega trimetra ali *senarja* (o katerem več spodaj). Zadnja stopica sprevrne običajni metrični poudarek, namesto jamba nastane spondej ali trohej, kar ustvari poudarjeno zamolkel sunek v zaključku. Kadar se vsi verzi (kakor v pesmi 8) končajo na koncu vrstice in ne preidejo v novo, učinkujejo na bralca kot udarci z duševno in čustveno macolo.

1	2	3	4	5	6
/	/	/	/	/	/
u	-u	-	u	-u	- u- - -
-	uu	-	-		
-u		-	u		

To obliko izročilo pripisuje grškemu jambškemu pesniku Hiponaksu iz poznega šestega stoletja. Obravnavajo jo kot »deformirano ali izmaličeno različico običajnega jambskega verza«, rabljeno zavestno in z namenom, da bi v simbolično primernem slogu zrcalila pregrehe in pokvarjeno izprijenost človeštva.¹³¹ Tudi to sta v rimski književnosti popularizirala Katul in njegov prijatelj Kalv. V svoji zavestni učenosti sta opustila variante v ritmu in metrumu, ki jih je poznal Hiponaks (in jih je v Rimu posnemal Varon). Verz, ki sta ga ustvarila, je bil trimeter, jambski metrum iz dveh stopic (in zato velja za trimeter, ne pa za heksameter, vsebuje namreč tri metrume, ne šestih). V tretji ali četrti stopici, včasih tudi v obeh, ima cezuro ||, ritmični premor med besedama sredi stopice.¹³²

1	2	3	4	5	6
/	/	/	/	/	/
u	-u	-	u	-u	- u- - -u
-	uu	-	-		-
-u		-	u		

130 Garrison, *The Student's Catullus*, 174.

131 Quinn, *Catullus*, xxxiii.

132 Ellis, *Poems and Fragments of Catullus*, xxv.

Marcijal verz še bolj zrahlja, saj dopusti anapest (UU–) v četrti stopici in tribrah (UUU) v tretji. Ellis dvomi, verjetno z dobrim razlogom, da bi Katul dopustil takšni razvezavi.¹³³

3. JAMBSKI TRIMETER IN SENAR

Jamski trimeter je osnovni jamski verz, ki ga je sprva uporabljal Arhiloh, pozneje pa grški tragiki v neliričnem dialogu. Sestavljajo ga (glej zgoraj) trije jamski metrumi, tretjo in/ali četrto stopico zopet deli cezura, spondej pa lahko redno nastopa namesto jamba v prvi in tretji stopici. Čeprav ga običajno prevajamo z blankverzom, je njegov resnični ekvivalent aleksandrinec (denimo pri Prešernu, »popréd si pevec bil, zdaj si homeopat; / popréd si časa bil, zdaj si življenja tat«). Katulovi trimetri so dejansko strožji od tistih, ki so bili v rabi pri grških tragikih, in veliko strožji tako od tistih v stari komediji kakor tudi od latinskih vzporednic pri Seneki in Petroniju, kjer pri dolgih zlogih najdemo vrsto razvezav v anapeste, daktilu in tribrahe.¹³⁴ Pri Katulu ta shema nastopa samo v pesmi 52:

1	2	3	4	5	6
/	/	/	/	/	/
U –	U –	U	– U	– U –	U –
–		–			U

Senar (4, 29) je še strožji in ves čas teži k osnovnemu jamskemu vzorcu.

4. KATALEKTIČNI JAMBSKI TETRAMETER

To je bil prvotno dialoški metrum, najopazneje zastopan v grški stari komediji.¹³⁵ Z zelo svobodnimi razvezavami glede kvantitete vokalov ga najdemo v rimski komediji, kjer je znan kot *septenar*. Morda najbolj slovita oblika tega ritma je kosmati *versus quadratus*, trohejski petnajsterec, s katerim so vojaki med galskim triumfom dražili Julija Cezarja:

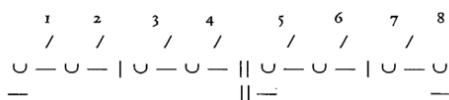
Urbani, servat(e) uxores: moechum calv(om) adducimus!
Žene čuvajte, meščani: babjak plešasti je tu!

¹³³ Ibid.

¹³⁴ Prim. Raven, *Latin Metre*, 58.

¹³⁵ Recimo pri Aristofanovih *Žabah* 905–70 v debati med Ajshilom in Evripidom.

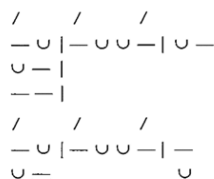
Katul ga uporabi le enkrat, v pesmi 25, in zopet teži k strogi obliki, ki dovoli variacijo samo v prvi in peti stopici. Verz je sestavljen iz štirih jambskih metrumov (zato »tetrameter«), od katerih je zadnji katalektičen (torej brez zadnjega zloga). Med drugim in tretjim metrumom je naravni premor (diereza):



Latinski *septenar* vidi v verzu sedem jambskih stopic in en zlog »viška«. ¹³⁶

5. GLIKONEJ / FEREKRATEJ

Katul je poleg enajstercev eksperimentaliral z več drugimi oblikami ajolskega verza (glej razdelek 1 zgoraj), čeprav so mu bili enajsterci daleč najljubši. Pri vseh teh oblikah najdemo ritmično močan osrednji gradnik s horjambom (—uu—, prim. »dète ljubó, dète lepó«). V grški lirski poeziji je najpogostejša oblika ajolskega verza *glikonej*, v povezavi s svojo katalektično (za en zlog skrajšano) različico, *ferekratejem*:



To metrično kombinacijo uporabi Katul dvakrat, obakrat v kitični obliki. Pesem 34, himna Diani, ima tri glikoneje, ki jim sledi ferekratej. Pesem 61, dolg epitalamij Manliju in Avrunkuleji, sledi istemu vzorcu, le da najdemo tu štiri glikoneje namesto treh. V pesmi 61.25 naletimo na posebnost, kjer se kratka zloga horjamba v ferekrateju razvežeta v en dolg zlog: *nutriunt umore*, —u | ——— | —, kjer je zadnji zlog pri besedi *umore* pozicijsko podaljšan zaradi prve besede naslednjega verza (*quare*). Podobno je v obeh pesmih vzorec občasno hipermetričen (in se torej zadnji samoglasnik v verzu elidira z začetnim samoglasnikom naslednjega verza: pri 34.11 in 22 ter pri 61.115, 135, 140 in 227).

¹³⁶ Lee, *Catullus*, 191.

6. PRIAPEJ

Ta metrum imena ni dobil zaradi kakega posebej erotičnega naboja v svojem ritmu, temveč zgolj zato, ker je bil v obdobju helenizma uveljavljena oblika za himne, naslovljene na itifalskega boga plodnosti in zaščitnika vrtov Priapa. Katul ga uporabi samo enkrat, v pesmi 17; sestavlja ga preprost, dolg, nekoliko štokljav verz (ki se zdi primeren za majavi most v pesmi), sestavljen iz glikoneja, ki mu sledi ferekratej. Med obema je močan naravni premor (diereza):

— υ | — υ υ — | υ — || — υ | — υ υ — | υ
 — | — | — | — |

7. VELIKI ASKLEPIADOV VERZ

Asklepiadov verz se pojavlja že pri Sapfo (ki je menda svojo celotno tretjo knjigo napisala v tem verzu) in pri Alkaju, ime pa je dobil po zgodnjehelenističnem epigramatiku Asklepiadu s Samosa.¹³⁷ Sestavlja ga v glikonejsko osnovo dodatno vstavljen horjambski metrum: pri »malem« asklepiadeju eden, pri »velikem« dva. Nadomestil ali razvezav ni, močan premor (diereza) pa je tako pred drugim horjambom kot za njim:

/ — | / — υ υ — || / — υ υ — || / — υ υ — | υ —

Katul, ki ta metrum uporabi samo v pesmi 30, ohrani strogo spondejsko osnovo, vendar – v nasprotju s poznejšim Horacijem¹³⁸ – premorov ne upošteva vedno.¹³⁹ Zadnji zlog je pogosto po naravi kratek, vendar vedno pozicijsko podaljšan v odnosu do prve besede naslednjega verza. Ta počasni, sinkopirani, repetitivni in monotono udarjajoči verz deluje podobno hipnotično kot ne zelo drugačni ritem Ravelovega *Bolera* (poslušajte si denimo klasično in z bluesom navdihnjeno izvedbo Herberta von Karajana).

¹³⁷ Fl. 300–270.

¹³⁸ Npr. v *Odah* 1.11 in 18.

¹³⁹ Prim. 30.11–12.

8. SAPFIŠKA KITICA

V tem metrumu je Katul napisal dve pesmi, 11 in 51, ki predstavljata kronološka mejnika za njegovo razmerje z Lesbijo.¹⁴⁰ Pesem 51, ki je dejansko prevod Sapfine grške mojstrovine, natančno sledi metričnim rešitvam izvirnika.¹⁴¹ Domnevamo lahko, da velja enako za pesem 11, medtem ko je Horacij pozneje uvedel strožja pravila.¹⁴² Sapfiška štirivrstičnica, kot jo poustvari Katul, je sestavljena iz treh vrstic, ki so kot vsi ajolski verzi zasnovane okrog osrednjega horjamba (–UU–), za zaključek pa jim sledi krajši verz, znan kot *adonij*:

$$\begin{array}{cccccccc} / & / & / & / & / & / & / & / \\ - & U & - & U & | & - & U & U & - & | & U & - & - \\ & & & & & - & | & & & & & & U(3x) \\ & & & & & & & & & & & & \\ & & / & / & & & & & & & & & \\ - & U & U & - & | & U & & & & & & & \\ & & & & & | & - & & & & & & \end{array}$$

Adonij, opozarja Garrison, »daje kitici učinek zaključka, saj gre za običajen ritem na koncu heksametra.«¹⁴³ (Glej razdelek 10 spodaj.) Nevarnost pri ustvarjanju sodobnega ekvivalenta tiči v zanemarjanju kontrapunkta pri horjambskih ritmi in pri posledičnem doseganju metrično precej drugačnega, vendar živahnega učinka. Takole piše Vodnik v svoji »Prošnji na kranjsko modrino« (kot je poimenoval muzo):

Za dar tvoj vsa hvala bod' teb', bogina,
daj še spevoreškega pit' men' vina,
ter bom žverglal, dokler ta pišev iz drina
se ne razkolje.

Spet drugi pesniki so s subtilnostjo in sinkopiranostjo sapfiške kitice dosegali presenetljivo groteskne učinke. Takole si je filolog Anton Klodič v šaloigri *Novi svet* privoščil slikovito pokrajino v Posočju:

Res je prat Francoz, general, si čreva
hodil, pa želodec si čistit tja pod
hrib. — Pa zdaj? — Ojej! Kobariške tam se
perejo Cunje.

140 Glej opombe *ad loc.*

141 Ellis, *The Poems and Fragments of Catullus*, xxxvi.

142 Prim. Raven, *Latin Metre*, 144.

143 Garrison, *The Student's Catullus*, 175.

9. GALIJAMB

Ta nenavadni metrum, ki ga je Katul uporabil v svojem *tour de force*, pesmi 63, so v resnici za spremljavo svojih ekstatičnih obredov oblikovali Kibelini svečeniki. Njegovi doneči ritmi z bobnečim zaključkom so nenavadno dobro služili svojemu namenu; latinščina, ki ima kratkih zlogov precej manj kot grščina, si ga je le težko prilagodila.¹⁴⁴ Podrobnosti v zvezi s tem, kako verz razpade v metričnem smislu, so bile predmet mnogih razprav. Najuporabneje o tem pišeta Thomson in Morisi.¹⁴⁵ Thomson sprejema razlago antičnega preučevalca metrike Hefajstiona, ki pravi, da je verz v osnovi jonski; to pomeni, da temelji na različicah $\cup\cup--$ in $--\cup\cup$ (včasih razumljenih kot zaporedje treh dolgih zlogov z razvezavo prvega ali zadnjega zloga).

Do takrat, ko je obliko začel uporabljati Katul, se je pojavila variacija, ko je osnovno jonsko stopico (*ionicus a minore*, $\cup\cup--$) zajel proces, znan kot *anaclasis*. Pri tem se zadnji zlog ene stopice in prvi zlog naslednje zamenjata; tako se je v prvi polovici verza prvotni jonski vzorec $\cup\cup--$ | $\cup\cup--$ spremenil v $\cup\cup-\cup$ | $-\cup--$.

Osnovna oblika Katulovega galijamskega verza je torej takšna:

$$\begin{array}{cccccccc|cccc|cccc} \cup & \cup & - & \cup & & - & \cup & - & - & || & \cup & \cup & - & \cup & | & \cup & \cup & \cup & - \\ & & & & & & & & & & \cup & & | & \cup & & & & & \end{array}$$

To velja za večino verzov v pesmi 63; v kar dveh tretjinah najdemo zgornjo inačico v tej shemi, medtem ko sta razvezavi, označeni pod njo, njeni najbolj pogosti različici. Temeljita na splošni pesniški svobodi, ki dopušča bodisi zamenjavo dolgega zloga z dvema kratkima bodisi, obratno, krčenje dveh kratkih zlogov v enega dolgega. Kjerkoli se je to dalo, je strojnično rožljanje kratkih zlogov v zadnjem katalektičnem metrumu ohranjeno. Toda verz je možno s preobiljem dolžin tudi obtežiti in upočasniti za dosego dramatičnega učinka, denimo v 73:

iam, iam dolet quod egi: iam, iamque paenitet:
 $--\cup$ | $-\cup--$ || $--\cup$ | $-\cup-$

Vseeno gre najpogostejša različica v drugo smer, z ekspanzijo v kratke zloge in s frfotanjem elidiranih besed, kot v pesmi 63:

144 Angleški poskus je Tennysonov galijamski eksperiment v pesmi »Boadicea«.

145 Thomson, *Catullus*, 375-77; Morisi, *Attis*, 49-56.

Ego mulier, eg(o) adulescens, eg(o) ephebus, ego puer

UUUUU | UUU-- || UU - U | UUU -

Zadnji zlog verza, po naravi pogosto kratek, je zaradi začetnega zloga v naslednjem verzu pozicijsko podaljšan, kar daje slutiti, da so celoto brali hitro, kot enjambement. Kakor pravi Godwin, je šlo tu za »virtuozno izvedbo ... brez izgube pomena ali pesniškega občutka«. ¹⁴⁶

10. DAKTILSKI HEKSAMETER IN ELEGIČNI DISTIH

Daktilski heksameter uporabi Katul pri dveh daljših pesmih, 62 in 64, pri čemer je slednja daleč najdaljša v celotnem korpusu. Elegični distih nastopi v vseh pesmih po 64 (torej v 65–116). Prvi metrum so uporabljali vsi epski pesniki od Homerja dalje (v Rimu denimo Vergilij in Lukan) ter satiriki (denimo Perzij in Juvenal), medtem ko gre pri drugem za metrum vsakega elegika (kot so bili denimo Propercij, Tibul in Ovidij). Zato so danes mnogi bralci s strukturo in obliko pesmi v drugi polovici Katulovega kanona seznanjeni bistveno bolje kot s strukturo in obliko polimetričnih pesmi.

Daktilski heksameter se že od Homerjevih dni skorajda ni spremenil. V latinsko književnost ga je uvedel Kvint Enij (239–169 pr. Kr.), ki ga je uporabil v svojih *Analih*. Ker je bil to tudi osrednji metrum v didaktični poeziji (uporabila sta ga denimo Heziod in Arat), ga je verjetno prevzel tudi Katulov sodobnik Lukrecij (?97–?51) za svojo verzificirano predstavitev epikurejske filozofije, *De rerum natura*. Kot pove že ime, gre za šeststopični verz, ki ga sestavljajo skoraj sami daktili (»prsti«, – UU, takšno poimenovanje je stopica dobila zaradi enega dolgega in dveh kratkih členkov pri kazalcu), zaključuje pa ga v šesti stopici spondej ali trohej (– – ali – U). Vse stopice, razen običajno pete, so nadomestljive s spondeji:

$$\begin{array}{cccccc} 1 & & 2 & & 3 & & 4 & & 5 & & 6 \\ / & & / & & / & & / & & / & & / \\ -UU & | & -UU & | & -||U||U & | & -||U||U & | & -UU & | & -U \\ - & & - & & - & & - & & [-] & & - \end{array}$$

Ker je latinščina glede dolgih zlogov bogatejša od grščine, ¹⁴⁷ je zamenjava s spondeji pri rimskih pesnikih pogostejša; še posebej to velja za peto stopico, čemur so se Grki načeloma izogibali. Takšna zamenjava je bila značilna za neoterike (kakor je opazil Ciceron), za Katula še

¹⁴⁶ Godwin, *Catullus: Poems* 61–68, 19.

¹⁴⁷ Prim. zgoraj razdelek 9 *ad init*.

posebej,¹⁴⁸ občasno pa jo je mogoče najti tudi pozneje, denimo v enem najlepših verzov vse latinske književnosti, pri Properciju, *sunt apud infernos tot milia formosarum* [2.28.49]: »spodaj je toliko tisoč prekrasnih deklet pri mrtvih«. Pred takšno spondejsko peto stopico je četrta skoraj vedno daktilska. Obstajala je tudi tendenca, ki se je razvila s časom, da je na koncu verza lahko stala *zgolj* dvozložna ali trizložna beseda.

Prožen kontrapunkt v daktilskem heksametru (ki ga s posnemanjem tega verza v modernih jezikih ni mogoče doseči) nastane zaradi nenehne napetosti med naravnim naglasom in metrumom. Najopaznejši vidik tega pojava je cezura, naravni ritmični premor v verzu, vedno *med* besedama, a *znotraj* stopice. Običajno je cezura bodisi v tretji bodisi v četrti stopici heksametra, včasih je v obeh. Najpogosteje pade za prvo dolžino, ko gre za takoimenovano »krepko« cezuro; če leži med dvema kratkima zlogoma v daktilu (prim. shemo zgoraj), gre za »šibko« cezuro, včasih, predvsem v četrti stopici, se imenuje tudi »bukoliška« cezura. Zanimivo je, da kaže Katul v heksametru znatno večjo dodelanost kakor njegov sodobnik Lukrecij. Heksameter se v Katulovih večjih rokah takorekoč ne razlikuje od tistega, ki ga pozneje najdemo pri Vergiliju in pri njegovih avgustejskih kolegih.¹⁴⁹

Daktilski heksameter je tudi prvi verz v takoimenovanem elegičnem distihu, kjer kot drugi verz nastopa (zavajajoče poimenovani) pentameter. Tudi ta par ima dolgo grško zgodovino, ki sega do pesnikov arhaične dobe, kot sta bila Arhiloh in Solon, in ki dolguje svoj razvoj helenističnim piscem epigramov. Pentameter zaznamujeta dve značilnosti: trd osrednji premor v ritmu med metrumi (diereza) in nespremenljiva daktilska omejitev v drugi polovici verza.

Posledica je oblika, ki namesto petih običajnih stopic dejansko vsebuje dva dela, izmed katerih ima vsak dve stopici in pol:

$$\begin{array}{cccccccc} / & & / & & / & & / & & / & & / \\ - & \cup\cup & | & - & \cup\cup & | & - & || & - & \cup\cup & | & - & \cup\cup & | & \cup \\ & & & & & & & & & & & & & & | \\ & & & & & & & & & & & & & & - \end{array}$$

To povzroči urejen občutek ritmične dovršenosti distiha. Če pogledamo nekoliko drugače, pentameter sestavljata dva hemiepa (torej dvakratni začetni del heksametra do krepke cezure v tretji stopici, denimo *arma uirumque cano*). Pomen heksametra se pogosto preljuje tudi v pentameter, temu pravimo *enjambement*. Pentameter pa se

148 Prim. npr. 64.78–80, kjer se pojavi trikrat zapored.

149 Prim. Raven, *Latin Metre*, 90–103.

nasprotno skoraj nikoli ne nadaljuje v naslednji heksameter, temveč se vedno konča na koncu verza (zanimiva izjema je 65.10–11).

V elegičnih distihih je osrednja cezura v heksametru običajno bolj stroga kakor v zaporednih heksametrih; prevladuje krepka različica v tretji stopici. Tudi dvo- ali trizložna beseda na koncu postane splošno pravilo. Ker se je elegični distih rimski rabi prilagodil kasneje od heksametra, se srečamo z zanimivim paradoksom – medtem ko so Katulovi heksametri (glej zgoraj) skrajno dodelani in se dobro prilagajajo posebnostim latinskega jezika, se njegovi pentametri, ki se sicer bolj zvesto ravnaajo po grških zgledih, občasno zazdijo bistveno bolj okorni od recimo Ovidijevih ali Propercijevih. Katul se včasih spotika v množici nerodnih elizij: tako denimo v 73.6, kjer najdemo *quam modo qui m(e) un(um) atqu(e) unic(um) amic(um) habuit*. Tu elizije sežejo celo čez osrednjo dierezo (kot tudi v 77.4), čemur so se avgustejski pesniki skrbno izogibali.

Najopaznejša razlika med Katulovimi pentametri in pentametri njegovih naslednikov je njegova ljubezen do zaključevanja verzov z besedami, dolgimi od dveh pa vse do petih zlogov (primer slednje je denimo *sodalitium* v 100.4). Primeri se celo, da mu uspe celotno drugo polovico verza zapolniti z eno samo sedemzložno besedo, *Amphitryoniades* v 68.112, kar je čudovita helenistična izumetničenost. Spet drugič uporabi enozložni zaključek (76.8): *dictaque factaque sunt*. Dovolj je, da verz preberemo naglas, in takoj bomo ugotovili, zakaj so poznejši elegiki to odpravili. Do Ovidijevega časa se je uveljavilo pravilo, da mora imeti zadnja beseda v pentametru dva zloga. Katul se je dejansko že premikal v to smer, saj imata skoraj dve petini njegovih pentametrov dvozložni zaključek.¹⁵⁰

150 Raven, *Latin Metre*, 106.

BIBLIOGRAFIJA

Izdaje in komentarji

- Fordyce, Christian James. *Catullus: A Commentary*. 2. izd. Oxford: Oxford University Press, 1973.
- Garrison, Daniel H. *The Student's Catullus*. Norman, OK: University of Oklahoma Press, 1991.
- Godwin, John. *Catullus: Poems 61–68*. Warminster: Aris & Phillips, 1995.
- Goold, G. P. *Catullus: Edited with Introduction, Translation, and Notes*. 2. izd. London: Bristol Classical Press, 1989.
- Morisi, Luca. *Attis (carmen LXIII): Introduzione, testo, traduzione e commento*. Bologna: Pàtron, 1999.
- Quinn, Kenneth. *Catullus: The Poems*. London: Macmillan, 1970.
- Thomson, Douglas F. S. *Catullus: Edited with a Textual and Interpretative Commentary*. Dopolnjena izd. Phoenix Supplementary Volumes 34. Toronto: University of Toronto Press, 1997.

Prevodi

- Ellis, Robinson. *The Poems and Fragments of Catullus*. London: John Murray, 1871.
- Lee, Arthur Guy. *The Poems of Catullus: Edited with an Introduction, Translation and Brief Notes*. Oxford: Oxford University Press, 1990.
- Mulroy, David. *The Complete Poetry of Catullus: Translated and with Commentary*. Madison, WI: University of Wisconsin Press, 2002.
- Poole, Adrian, in Jeremy Maule, ur. *The Oxford Book of Classical Verse in Translation*. Oxford: Oxford University Press, 1995.

Razno

- Bolgar, Robert Ralph. *The Classical Heritage and Its Beneficiaries*. Cambridge: Cambridge University Press, 1954.
- Clausen, Wendell Vernon. »Catulli Veronensis liber«. CPh 71 (1976): 37–43.
- . »The New Poets and Their Antecedents«. V: *The Cambridge History of Classical Literature II: Latin Literature*, ur. Edward John Kenney in Wendell Vernon Clausen, 178–206. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.

- Dettmer, Helena. *Love by the Numbers: Form and Meaning in the Poetry of Catullus*. Lang Classical Studies 10. New York: Peter Lang, 1997.
- Fitzgerald, William. *Catullan Provocations: Lyric Poetry and the Drama of Position*. Berkeley: University of California Press, 1995.
- Gaisser, Julia H. *Catullus and His Renaissance Readers*. Oxford: Oxford University Press, 1993.
- Giardina, Gian Carlo. »La composizione del liber e l'itinerario poetico di Catullo«. *Philologus* 118 (1974): 224–35.
- Green, Peter M. »Some Versions of Aeschylus: A Study of Tradition and Method in Translating Classical Poetry«. V: *Essays in Antiquity*, 185–215. London: Penguin Books, 1960.
- . »Metre, Fidelity, Sex: The Problems Confronting a Translator of Ovid's Love Poetry«. V: *The Translator's Art: Essays in Honour of Betty Radice*, ur. William Radice in Barbara Reynolds, 92–111. Harmondsworth: Penguin Books, 1987.
- . »Medium and Message Reconsidered: The Changing Functions of Classical Translation. V: *Classical Bearings*, 256–70, 308–13. London: Penguin Books, 1989.
- Holford-Strevens, Leofranc. *Aulus Gellius*. 2. izd. London: Duckworth, 2004.
- Holzberg, Niklas. *Catull: Der Dichter und sein erotisches Werk*. München: C. H. Beck, 2002.
- Hubbard, Thomas K. »The Catullan *Libellus*«. *Philologus* 127 (1983): 218–37.
- Janan, Micaela. *'When the Lamp Is Shattered': Desire and Narrative in Catullus*. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press, 1994.
- Jocelyn, Henry David. »The Arrangement and the Language of Catullus' So-called Polymetra with Special Reference to the Sequence 10–11–12«. V: *Aspects of the Language of Latin Poetry*, ur. J. N. Adams in Roland Mayer, 335–375. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- Leishman, James Blair. *Translating Horace: Thirty Odes Translated into the Original Metres with the Latin Text and an Introductory and Critical Essay*. Oxford: Bruno Cassirer, 1956.
- Lyne, Raphael Odo Acheson Mervyn. »The Neoteric Poets«. *Classical Quarterly* 28 (1978): 167–87.
- . *The Latin Love Poets: From Catullus to Horace*. Oxford: Oxford University Press, 1980.
- Martin, Charles. *Catullus*. New Haven, CT: Yale University Press, 1992.

- Most, Glenn W. »On the Arrangement of Catullus' *Carmina Maiora*«. *Philologus* 125 (1981): 109–25.
- Quinn, Kenneth. *The Catullan Revolution*. Cambridge: Cambridge University Press, 1959.
- . *Catullus: An Interpretation*. London: Batsford, 1972.
- Radice, William, in Barbara Reynolds, ur. *The Translator's Art: Essays in Honour of Betty Radice*. Harmondsworth: Penguin Books, 1987.
- Raven, David Sebastian. *Latin Metre*. London: Faber & Faber, 1965.
- Rudd, Niall. »Colonia and Her Bridge«. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 90 (1959): 305–20.
- Savory, Theodore Horace. *The Art of Translation*. 2. izd. London: The Writer, 1968.
- Schwabe, Ludwig. *Quaestiones Catullianae*, zv. 1. Giessen: G. Olms, 1862.
- Skinner, Marilyn B. »Parasites and Strange Bedfellows: A Study in Catullus' Poetical Imagery«. *Ramus* 8 (1979): 137–52.
- . »Aesthetic Patterning in Catullus: Textual Structures, Systems of Imagery and Book Arrangements: Introduction«. *Classical World* 81 (1988): 337–40.
- . *Catullus in Verona: A Reading of the Elegiac Libellus, Poems 65–116*. Columbus, OH: Ohio State University Press, 2003.
- Stoessl, Franz. *Gaius Valerius Catullus: Mensch, Leben, Dichtung*. 2. izd. Meisenheim am Glan: Anton Hain, 1983.
- Stoppard, Tom. *The Invention of Love*. New York: Faber & Faber, 1997.
- Wheeler, Arthur Leslie. *Catullus and the Traditions of Ancient Poetry*. Sather Classical Lectures 9. Berkeley: University of California Press, 1934.
- Wiseman, Timothy Peter. *Clio's Cosmetics: Three Studies in Greco-Roman Literature*. Leicester: Leicester University Press, 1979.
- . *Catullus and His World: A Reappraisal*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- . *Roman Studies, Literary and Historical*. Liverpool: Francis Cairns, 1987.
- Wray, David. *Catullus and the Poetics of Roman Manhood*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Wyke, Maria. *The Roman Mistress: Ancient and Modern Representations*. Oxford: Oxford University Press, 2002.